

# LABORO

RASSEGNA ELETTRONICA DI LETTERATURA E CRITICA

Volume 1 - Gennaio 1995  
Seconda edizione  
(Prima edizione: novembre 1992)

U R O B O R O 1

---

Rassegna elettronica di letteratura e critica

A cura di Paolo Pettinari

In redazione:

Ugo Maggini, Paola Ruiu, Alessandro Sandrini

Edizioni Mediateca - Campi Bisenzio (FI)

I edizione 1992, II edizione 1995

Indirizzo: Casella postale 2299, 50100 Firenze ferrovia

In questo disco è contenuto il numero 1 di «UROBORO». Si tratta di un disco con testi di varia letteratura e di varie epoche: dal XIII secolo al nostro tempo presente. Il filo conduttore di questo primo numero è infatti costituito dal confronto col passato e con le tradizioni letterarie.

Siamo solo all'inizio, e ancora abbiamo pochi collaboratori. Anche per questa ragione il passato sovrasta di gran lunga il presente. Per i prossimi numeri attendiamo nuovi contributi originali con saggi, poesie, racconti ed interventi di vario genere. Per sollecitare la più ampia collaborazione abbiamo modificato leggermente le regole iniziali, e abbiamo pensato a due nuove sezioni: la BIBLIOTECA UROBORO e la BIBLIOTECA CLASSICA.

Vi invitiamo a leggere la «Presentazione» e quindi il capitoletto «Informazioni e regole». Potrete avere così qualche notizia più dettagliata sul contenuto di questo numero e qualche suggerimento su come utilizzare il dischetto.

- Per scorrere l'indice premete le frecce (↓↑) oppure i tasti Pag↓ Pag↑ (PgDn PgUp).
- Per leggere il contenuto di un testo che vi interessa, premete il tasto ESC, poi scrivete il numero del testo e infine premete INVIO (Enter <↵>).
- Per finire premete il tasto ESC.

Simboli: ® redazione, ♠ interventi, ♥ poesia, ♣ prosa, ♦ saggi,  
# testi vari.

## I N D I C E

- ® 1. [Presentazione, informazioni e regole](#)
  - ♠ 2. [Interventi vari](#)
  - ♥ 3. P.Pettinari: «[Sonetti dei segni celesti](#)»
  - # 4. F.Sassi: «[Poesie e micro-racconti](#)»
  - ♥ 5. T.Tasso: «[50 madrigali](#)»
  - ♣ 6. L.Contemori: «[La ricetta Zeller](#)»
  - ♣ 7. I.U.Tarchetti: «[Un osso di morto](#)»
  - ♦ 8. E.Eroe: «[Il paradigma dell'iniziazione](#) in "Invisible Man" di Ralph Ellison»
  - ♦ 9. P.Pettinari: «[La poesia e la morte](#)»
  - ♣ 10. G.Maletti: «[La parola](#)» e «[Giuseppe](#)»
- Per leggere il contenuto di un testo che vi interessa, premete il tasto ESC, poi scrivete il numero del testo e infine premete INVIO (Enter <↵>).
- ♦ 11. M.Bettarini: «[Non di sole parole](#)»
  - ♣ 12. G.F.Straparola: «[Due favole](#)» da «Le piacevoli notti»
  - ♣ 13. [Anonimo]: «[20 novelle](#)» dal «Novellino»
  - # 14. Evaristo Righi: «[Una lettera, tre acrostici, note](#)»
  - ® 15. [BIBLIOTECA UROBORO](#)
  - ♥ 16. [BIBLIOTECA CLASSICA](#) - Dante Alighieri: «Commedia / Inferno»
  - ® 17. [LIBRI RICEVUTI](#)
- Per leggere il contenuto di un testo che vi interessa, premete il tasto ESC, poi scrivete il numero del testo e infine premete INVIO

(Enter <↵>).

«U R O B O R O 1»

Rassegna elettronica di letteratura e critica

P R E S E N T A Z I O N E

-----

Questo primo numero di «Uroboro» ha come tema dominante il confronto con la tradizione, con alcuni modelli letterari del passato che, seppure camuffati, deformati o addirittura negati, costituiscono tutt'ora uno degli elementi grazie ai quali il testo letterario acquista il proprio significato.

Per quanto concerne la prosa, molti dei testi qui presentati ruotano attorno al saggio di Evelina Eroè sul modello iniziatico nel romanzo di Ralph Ellison: il paradigma della discesa agli inferi, della morte rituale dell'eroe e della sua rinascita, è presente in modo più o meno ambiguo sia nelle due novelle di G.F. Straparola, sia nel racconto di I.U. Tarchetti, sia (ci sembra) nel primo racconto di G. Maletti.

Un altro modello letterario è quello dell'exemplum, dell'apologo morale, rappresentato anzitutto dai brevi racconti del «Novellino», che costituiscono per la nostra letteratura un vero e proprio archetipo. Un simile modello narrativo a nostro avviso è riscontrabile in alcuni testi di F. Sassi, nel secondo racconto di G. Maletti e anche, in parte, nel racconto di L. Contemori.

Per ciò che riguarda la poesia, abbiamo voluto proporre una selezione di madrigali di T. Tasso, nella convinzione che la struttura metrica del madrigale dovrebbe essere riscoperta e riutilizzata; una corona di sonetti di P. Pettinari; alcuni acrostici di E. Righi; e alcune poesie in versi sciolti e liberi di F. Sassi. In realtà, avremmo voluto escludere il verso libero da «Uroboro», ma ci siamo resi conto che sono molto pochi i poeti che scrivono in versi regolari, e che fra loro quasi nessuno usa il computer. E allora, pur continuando a privilegiare i metri della tradizione, se sul dischetto ci sarà spazio pubblicheremo anche poesie in verso libero.

Da quanto detto fin qui, si vede come su questa rivista (ma più che una rivista in realtà è uno "spazio" per comunicare) trovino luogo sia testi del passato sia testi del presente. Dato il carattere semi-clandestino di «Uroboro», il problema principale di questo primo numero è stato quello di trovare collaboratori, ed è soprattutto per questa ragione che i testi del passato occupano più spazio sul dischetto che non quelli del presente. Per cercare di ovviare a questa carenza di collaboratori, abbiamo deciso di rendere meno ferree, per il momento, le regole che ci siamo dati (vedi sotto), e di accettare anche quei contributi che non vi si conformino del tutto: testi teatrali, prose umoristiche, ecc.

Scorrendo l'indice, verso la fine troverete le sezioni

«Biblioteca Uroboro» e «Biblioteca classica». Quest'ultima conterrà una serie di testi che andranno a costituire una sorta di collana elettronica di letteratura italiana, a partire dalla «Commedia» di Dante (di cui pubblichiamo l'«Inferno», archetipo gotico del modello della discesa agli inferi) e dalle «Rime» di Petrarca fino ad arrivare a Leopardi e a Gozzano. Almeno queste sarebbero le nostre intenzioni, ma per far ciò avremo bisogno di un po' di entusiasti che ci aiutino a trascrivere i testi al computer. Dunque, anche qui il problema sarà quello di trovare collaboratori.

Quanto alla «Biblioteca Uroboro», dovrà raccogliere i vostri testi più lunghi: romanzi, saggi, trattati, raccolte di racconti, tesi di laurea... insomma tutti quei testi che per la loro mole non possono essere pubblicati per intero su un numero della rivista. Noi ci limiteremo a pubblicarne solo due o tre pagine, e il lettore che sarà interessato potrà richiederci il dischetto con l'intero testo. L'idea è che possa funzionare come una sorta di agenzia letteraria totalmente gratuita e senza nessuna preoccupazione per il mercato e per le mode. Un modo come un altro per conoscere e far conoscere nuovi scrittori e saggisti.

Detto ciò, vi invitiamo a scriverci, a mandarci i vostri dischetti e soprattutto a intervenire nell'elaborazione di «Uroboro» con opinioni e suggerimenti: «Ha un senso un'iniziativa come questa? Ha un senso voler fare una rivista letteraria? E' possibile secondo voi uscire dallo squallore letterario (ma non solo) che ci circonda? E come?» Ci piacerebbe avere delle risposte a queste e ad altre domande e poi pubblicarle nella sezione "Interventi".

A questo proposito qualche spunto può venire sia dal saggio di M. Bettarini, che affronta il problema del rapporto fra letteratura e cultura dell'immagine, sia dal documento che segue: «Informazioni e regole». Si tratta del nostro "proclama di fondazione", una sorta di carta costituzionale della rivista con la nostra semplice filosofia e le norme per partecipare all'elaborazione di «Uroboro». E' stato scritto nel dicembre 1991 ed è stato lievemente modificato nel marzo di quest'anno, in occasione dell'uscita del numero 0. Abbiamo deciso di ripubblicarlo com'era, aggiungendovi una semplice postilla, perché le eventuali modifiche vorremmo farle dopo aver ricevuto i suggerimenti e le critiche di lettori e collaboratori.

Infine un consiglio pratico. Tutti i files del dischetto sono memorizzati in ASCII e non hanno alcuna formattazione. Ciò significa che potete leggere il loro contenuto sia direttamente in ambiente Dos, scrivendo UROBORO quando sullo schermo compare A>, sia caricandoli con il sistema di scrittura che usate normalmente (Word, Wordstar, Writing Assistant, ecc.). Noi vi consigliamo di usare l'ambiente Dos per dare solo un'occhiata al contenuto del disco, e di usare il sistema di scrittura per leggere e stampare un testo, magari dopo averlo formattato a vostro piacere. Buona lettura!

[Novembre, 1992]

---

---

## I N F O R M A Z I O N I   E   R E G O L E

---

CHE COS'E' «UROBORO»?

E' una rivista atipica. Per leggerla è necessario un computer che operi in ambiente MS DOS. E' forse la prima rivista elettronica di letteratura e critica; non sappiamo se ce ne siano o ce ne siano state altre, e comunque non ci interessa assolutamente niente di essere i primi, né di vantare alcuna originalità. La sola cosa che ci interessa è di riuscire ad essere.

E' una rivista assolutamente indipendente che rifiuta nel modo più radicale la mercificazione della cultura. La sua periodicità è irregolare e la diffusione avviene soltanto per posta o tramite la distribuzione diretta e personale delle copie. Non esiste alcun copyright e ogni numero può essere copiato da chiunque per tutte le volte che si vuole. Non costa niente, tranne le eventuali spese di spedizione e il costo del dischetto.

E' una rivista a cui tutti, assolutamente tutti, possono collaborare: basta attenersi scrupolosamente alle regole riportate più avanti.

PERCHE' ABBIAMO DECISO DI FARE «UROBORO»?

Per avere uno spazio dove resistere alla morte culturale che ci circonda. Per avere un luogo dove esprimere tutto il nostro razionale disprezzo verso gli idoli della cultura di massa: carriera, soldi, moda, rinascita religiosa, apparire in TV, farsi notare... Per testimoniare con i fatti (e per i poeti i fatti sono i versi, i testi, le parole scritte) che esiste un'alternativa all'effimero e alla morte, i soli valori che ci trasmette quella che oggi è la più potente forma di (pseudo)arte di massa: la pubblicità, sia quella televisiva sia quella dei giornali.

Per cominciare a formare una sorta di «Società dei poeti clandestini» che dal sicuro dei propri covi, dei propri nascondigli o delle proprie catacombe, possa liberamente tramare per compiere una rivoluzione silenziosa e gentile. Per sovvertire, per rovesciare questa nostra cultura putrida, dove nulla dura più di un giorno, dove tutto è dissimulazione, dove tutto è malattia.

Perché siamo stanchi di leggere e di sentire solo le voci del potere o del contropotere. Noi non vogliamo alcun potere. Vogliamo solo scambiare idee e informazioni, scrivere i nostri testi e farli conoscere senza doverci assoggettare alle leggi del mercato o a convenzioni clientelari. E' scandaloso che solo i politicanti mafiosi, i presidenti volgari e militaristi e i pennaioli appartenenti a qualche chiesa possano far sentire la propria voce.

## PERCHE' IL NOME «UROBORO»?

L'uroboro è il serpente che si mangia la coda, e fra gli altri è un simbolo di rinascita, della vita che si rinnova, di eterno ritorno degli stadi dell'esistenza. Ci è sembrata l'immagine più perspicua di ciò che vuol essere questa rivista. Come simbolo ciclico e iterativo, inoltre, rappresenta assai efficacemente la struttura materiale della poesia, il ritmo del verso che ritorna periodicamente su se stesso, e pertanto l'idea di poesia che abbiamo per la nostra rivista.

Per quanto concerne la sezione «poesia» abbiamo infatti deciso, almeno per i primi cinque o sei numeri, ma avremmo tutte le intenzioni di persistere in questa decisione, di pubblicare solo poesie scritte in versi regolari della tradizione prosodica italiana: endecasillabi, settenari, ecc.

## COME SI COLLABORA A «UROBORO»?

Ogni numero è diviso in quattro sezioni:

- interventi
- poesia
- prosa
- saggi

### «Interventi»

Brevi scritti, sotto forma di lettera, recensione, o micro-saggio, da parte dei redattori o dei lettori su questioni riguardanti la poesia e la letteratura, ma anche la cultura in genere, la società e la politica. Ciascun intervento non deve superare i 5000 bytes di ampiezza, e sullo schermo ciascuna riga non deve superare le 60 battute (compresi spazi e punteggiatura). Non sono previste note. In questa sezione è ammessa l'invettiva anche feroce, ma non è consentito l'insulto volgare né il turpiloquio.

### «Poesia»

Testi poetici in lingua italiana dei redattori, dei lettori o di poeti del passato (morti prima del 1925). I testi devono essere in versi regolari (endecasillabo, settenario, novenario, ecc.) e in metri della tradizione poetica italiana (quartina, terzina, sonetto, madrigale, ecc.). Sono consentiti i versi sciolti e strutture strofiche non tradizionali. Ad ogni modo, se dovessimo constatare che non c'è proprio nessuno che scriva in versi regolari, allora pubblicheremo anche versi liberi. E' prevista la pubblicazione massima di 400 versi per ciascun autore (e comunque per un numero di bytes non superiore a 20000). I testi in dialetto o in lingue straniere sono ammessi solo se appartenenti a poeti del passato e corredati dalla traduzione (in questo caso il limite è di 25000 bytes). In questa sezione è consentito qualunque registro linguistico: dal lirico al satirico, dal sublime al volgare. Fatte salve le restrizioni formali elencate sopra, non vi è censura: è

ammesso anche il turpiloquio.

#### «Prosa»

Testi letterari in lingua italiana (racconti, novelle, fiabe, ecc.) dei redattori o dei lettori. I testi inviati da ciascun autore non devono superare i 50000 bytes complessivi di ampiezza, e sullo schermo ciascuna riga non deve superare le 60 battute (compresi spazi e punteggiatura). Non è prevista la pubblicazione di testi in dialetto o in lingue straniere, né di traduzioni. I racconti dovrebbero evidenziare una "fabula", un intreccio, ed eventualmente rifarsi ad un modello narrativo. Non sono ammessi elzeviri, prose poetiche fini a se stesse, diari adolescenziali e vaneggiamenti simili. Anche in questa sezione è consentito qualunque registro linguistico.

#### «Saggi»

Saggi di analisi letteraria da parte dei redattori o dei lettori. Sono previste analisi testuali (di poesie, romanzi, racconti) e trattazioni di problematiche generali riguardanti direttamente o indirettamente la poesia e la letteratura. I saggi devono avere un'impostazione semiotica o linguistica o filologica, magari integrate dai contributi dell'antropologia e della psicoanalisi. I nostri collaboratori dovranno sempre basare le proprie argomentazioni su precise e puntuali analisi formali dei testi (e diamo alla parola «testo» il significato esteso dato ad essa da Lotman e altri semiologi sovietici). Ciascun collaboratore può inviare un solo saggio, ciascun saggio non dovrà superare i 50000 bytes di ampiezza, e sullo schermo ciascuna riga non dovrà superare le 60 battute (compresi spazi e punteggiatura). Non sono ammessi saggi dove si psicanalizzano i personaggi di racconti, o dove si facciano considerazioni stravaganti di tipo mistico, spiritualistico o ideologico: insomma non si accettano argomentazioni non suffragate da riscontri evidenti nella materialità dei testi.

#### «Per collaborare»

Tutti possono collaborare a «Uroboro»: è sufficiente memorizzare il proprio contributo su un dischetto (preferibilmente da 3½, ma anche da 5¼) e inviarlo insieme ad una copia a stampa all'indirizzo della rivista. Quando sarà pronto un numero, rispediremo tutti i dischetti ricevuti ai rispettivi mittenti, dopo aver memorizzato su ciascun disco i contributi inviatici (vedi sotto "Come ricevere «Uroboro»").

Oltre al dischetto e alla copia a stampa, ricordate di accludere sempre anche un francobollo da £ 1850 per le spese di spedizione.

Tutti i contributi devono essere memorizzati in ASCII. I dischetti devono essere a doppia densità (DD), devono essere formattati in MS DOS, avere una capacità di almeno 700000

bytes, e dovrebbero essere preferibilmente da 3 e ½. Se avete dei dischi di capacità inferiore ai 700000 bytes, inviatene due.

#### COME RICEVERE «UROBORO»?

Se non siete interessati a collaborare, ma volete più semplicemente ricevere un numero di «Uroboro», le regole sono più o meno le stesse. Spedite un dischetto (preferibilmente da 3½, ma anche da 5¼) all'indirizzo della rivista. Sull'etichetta scrivete il vostro nome, cognome, indirizzo e il numero di «Uroboro» che intendete ricevere. Es.

Pinco Pallino  
via Partigiano Johnny, 15  
01010 Borgo Cavedano (ZZ)  
Uroboro 3

Quando sarà pronto un numero, lo memorizzeremo sul vostro disco e ve lo rimanderemo indietro. Oltre al dischetto, ricordate però di accludere sempre anche un francobollo da £ 1850 per le spese di spedizione.

I dischetti devono essere a doppia densità (DD), devono essere formattati in MS DOS, avere una capacità di almeno 700000 bytes, e dovrebbero essere preferibilmente da 3 e ½. Se avete dei dischi di capacità inferiore ai 700000 bytes, inviatene due.

#### IN CONCLUSIONE

Se avete poesie (preferibilmente in rima o in versi sciolti), racconti, un saggio o un articolo di argomento letterario; se avete qualcosa da dire, un'opinione da esprimere su questa rivista, sulla letteratura, contro la cultura del mercato, contro le chiese e contro gli dèi; mandateci i vostri dischetti con le vostre poesie, i vostri racconti, i vostri saggi o i vostri interventi. Nei limiti del possibile pubblicheremo tutto. Rifiuteremo soltanto quei contributi che non si atterranno alle regole formali che abbiamo enunciato sopra.

#### INDIRIZZO DELLA RIVISTA

«Uroboro»  
Casella postale 2299  
50100 - Firenze Ferrovia

#### POSTILLA

I mesi trascorsi dalla prima redazione di questo «Proclama» ci hanno suggerito di non essere così fiscali nel pretendere l'osservanza delle regole formali che ci siamo dati, altrimenti correremmo il rischio, almeno all'inizio, di non avere collaboratori. Questo vuol dire che, se ci sarà posto su un dischetto, pubblicheremo anche testi che non soddi-

sfino quelle regole: versi liberi, prose satiriche, testi teatrali, ecc... Tuttavia, quanto detto sopra rimane ciò verso cui tendiamo: il nostro "ideale minimo" di scrittura e riflessione teorica.

Infine, chi invia dei testi per la pubblicazione non dimentichi di accludere anche una breve nota bio-bibliografica. Se volete, potete anche aggiungere una nota al testo, ma non è necessario. Per la sezione «Interventi» sono più che sufficienti nome, cognome e città.

[Novembre, 1992]

---

---

## I N T E R V E N T I

[Solo due interventi già contenuti nel numero 0 ed entrambi a cura della redazione: evidentemente il computer mette un po' di soggezione, perché su nessuno dei dischetti che ci sono pervenuti c'era un testo per questa sezione. Allora ripetiamo l'invito a scriverci i vostri interventi: lettere con considerazioni di vario tipo, con proposte o con denunce, ma anche riflessioni o brevi recensioni di libri e altri prodotti culturali. Questo dovrebbe essere il luogo in cui lettori e collaboratori possano dialogare a distanza, scambiandosi opinioni e rispondendosi a vicenda, nello stile che più gli aggrada. Il tutto magari tenendo conto che «Uroboros» è una rivista di letteratura. NdR]

### TUTTA LA LETTERATURA SU DISCO?

Vi sono case editrici che, da un po' di tempo, accludono all'edizione di qualche classico anche un floppy disk con il testo e un semplice programma per la ricerca di parole, frasi, rime, ecc.

Iniziativa senz'altro lodevole. Senonché tali edizioni comprensive di dischetto costano un sacco di soldi, e non si capisce bene se un prezzo così esorbitante sia determinato dal normale costo del libro oppure dalla presenza del disco.

Certo, per fare dei programmi, anche semplici, ci vuole tempo, e il tempo per certe persone è denaro. Ma non si capisce perché si dovrebbero spendere tutti questi soldi per comprare una cosa tutto sommato superflua.

Intendiamoci bene: il testo su disco può essere utilissimo. Quello che probabilmente non serve a niente è il programma. Qualunque sistema di scrittura, e chi ha un computer ne usa certamente uno (ad es. "Word", "Wordperfect", ecc.), dà la possibilità di cercare parole, frasi o rime... Perché allora perdere tempo per elaborare programmi tutto sommato inutili? Per giustificare il prezzo esagerato ed invitare alla pirateria?

Ripeto: ciò che secondo me è veramente utile è il testo. Per cui basterebbe accludere un dischetto coi testi nudi e crudi memorizzati in ASCII, e far pagare le 1000 lire del dischetto senza altre maggiorazioni. Anche perché, dopo tutto, per stampare un libro la trascrizione al computer è una cosa da fare comunque.

Ma vorrei dire di più: forse dovrebbero essere certe istituzioni culturali a farsi carico di un lavoro del genere. Penso alle biblioteche (dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze alle piccole biblioteche di quartiere), che dovrebbero curare la trascrizione e la diffusione dei testi della nostra letteratura. Così potremmo andare in una biblioteca con un paio di dischetti vuoti, copiarci

l'«Orlando furioso» o le «Operette morali» e tornarcene a casa con qualcosa di importante che non ci è costato niente.

Un'iniziativa di questo genere, penso, sarebbe utilissima per promuovere la conoscenza della letteratura, favorirebbe nuovi studi e nuovi interessi, e faciliterebbe anche il lavoro delle case editrici.

O no?

[Redazione Uroboro]

---

## IL CONFORMISMO DELLA PSEUDO-AVANGUARDIA

Qualche anno fa (ormai saranno anche sette o otto anni) mi capitò di imbartermi in una "lettura poetica" collettiva organizzata a Firenze nell'ambito delle manifestazioni di «Ottovolante», una serie di iniziative comprendenti dibattiti, letture e mostre, che intendevano dare un'idea di quello che avrebbe dovuto essere il panorama della poesia di allora, in particolare per ciò che concerneva la produzione delle ultime leve e la poesia sperimentale.

Ebbene, ricordo che il panorama che ne venne fuori fu quanto meno desolante, e sicuramente la poesia italiana non vi fece una gran bella figura. Uscii da quel posto, che mi sembra fosse una casa del popolo, profondamente annoiato e con la precisa sensazione di avere assistito a uno spettacolo che si era risolto in un trionfo di epigonismo: l'epigonismo della "trovata". In pratica, tutti i poeti che si presentarono sul palco cercarono di stupire la platea proponendo soluzioni linguistiche presunte inusitate (verbali, visivo-verbali, acustiche), che erano invece sciatte ripetizioni di esperienze comunicative che le avanguardie degli anni dieci e venti avevano già condotto a termine.

Un'altra sensazione che ebbi quella sera, e che poi si trasformò in una solida convinzione, fu che quel tipo di poesia era di una povertà semantica che rasentava l'accattonaggio. La "trovata", come del resto qualsiasi prodotto linguistico, ha un contenuto d'informazione che è inversamente proporzionale alla sua frequenza. In un contesto, come era quello, fatto tutto di trovate, di frizzi e lazzi linguistici, di alterazioni più o meno ardite del significante, in un contesto cioè dove la trovata era l'unica forma espressiva, il suo contenuto d'informazione era praticamente zero.

Se questo era vero per i testi nel loro complesso, lo era ancor di più per ciascun testo preso singolarmente. In quel caso l'accattonaggio semantico e il conformismo più oppressivo era davvero l'unico tratto distintivo di ciascuna poesia: gli ideologismi si mescolavano alle descrizioni del coito, il tutto condito da paradossi e "nonsense". Era curioso e deprimente notare come quei poeti, figli presunti delle avanguardie che si proponevano la «disautomatizzazione della parola poetica», «la sottrazione dell'oggetto all'automatismo della percezione» (sono parole di Viktor Shklovskij), avessero finito per farsi alfieri di una nuova convenzionalità linguistica, più pericolosa, forse, delle precedenti perché spacciata per il contrario di quello che

era.

Ho rievocato questo fatto, che in sé non ha alcuna importanza (non ricordo nemmeno il nome di quei poeti), perché ha contribuito forse in maniera determinante a far nascere in me una sorta di ripulsa nei confronti dello standard poetico contemporaneo, sperimentale e non. Da allora ho evitato accuratamente le letture poetiche di quel tipo, e ho cominciato a formarmi la convinzione che l'uso spettacolare della poesia sia solo uno dei modi in cui la nostra cultura celebri la propria morte.

Continuo a pensare che la pratica del silenzio sia il modo più efficace per creare, per produrre, per fare buona poesia.

[Redazione Uroboro]

[«Uroboro 1», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

PAOLO PETTINARI

S O N E T T I   D E I   S E G N I   C E L E S T I

(E QUATTRO STROFETTE)

«Mattino di primavera»

Tenebre e brume  
Si sciogliono, e ripalpita la pace  
Del bosco implume.

#### 1. 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.

#### 2. OFELIA SEPOLTA

Ebete e stanca in questo letto oscuro  
Mi ha ricoperta una nera trapunta  
Densa di umori, e la pelle consunta  
Dal disperato amore il labbro duro

Della terra ha percorso nel sicuro  
Della notte invernale. A lei congiunta  
Sentivo questa carne mia defunta

Scaldarsi e fremere, e sfarsi nel puro

Vortice d'atomi. E col sole, adesso,  
Sento il gaio trifoglio che mi fruga  
Tra le ossa calcinose, ed io son esso,

Sento che l'occhio zaffiro mi asciuga  
Il tenue ciclamino, e in questo amplesso  
Le forme afferrano l'anima in fuga.

### 3. ARLECCHINO ALLO SPECCHIO

Dal lungo vaso, in un collo di vetro,  
Il sontuoso gladiolo, ormai reclino,  
Mostra al chiarore sbieco del mattino  
Le rughe dello stelo, un volto tetro

Di lenta marcizione. Un po' più indietro  
E' appeso un freddo specchio ed Arlecchino  
Nudo e perplesso avanza e va vicino  
A dialogar con l'anima: «...e se arretro,

E' che mi afferra profondo l'orrore  
Per questa bianca immagine, mortale,  
Di me tremante al cospetto del fiore».

Allora tace e nella veste usuale  
E nella maschera avvolge il terrore  
Di quegli spettri e del tempo fatale.

«Giorno d'estate»

Dono cospicuo  
Son, quelle crepe che seccano il fiume,  
Del cielo iniquo.

### 4. LA GIOVANE ASSASSINA

La sferza del mio sguardo, che ora svetta  
E cupa incombe con scintille amare  
Sul corpo ossuto e bianco, al limitare  
Di questa notte maligna e sospetta,

Dorme nei tuoi crepacci con l'accetta  
Lucida, che stupisce il tuo lunare  
Mare notturno. Né la vuoi quietare,  
E l'accarezzi mentre quella affetta.

Ora mi serra l'urlo dei cancelli

In questo sogno tuo che mi segrega  
Nel mio tirannicidio. Ma son belli

Solo per me quei corpi che una strega  
Versò nel sonno tuo? O sono uccelli  
Che portan la stagione che ti annega?

#### 5. PULCINELLA E LA LUNA

Stanotte il mare è immobile e tu, Luna,  
Da dietro il molo obliqua lo riveli  
Inquieto e misterioso, sotto i cieli  
Di cui è specchio e dei quali raduna

Nelle spirali della sua fortuna  
I vortici stellari. I bianchi veli  
Freddi e lucenti che proietti e i geli  
Metallici che inondan senza alcuna

Pietà il mio cuore, scoprono a me stesso  
I vortici e gli abissi della mente;  
E sotto questa maschera che ho messo

Per rimaner nascosto fra la gente  
Mi corre un tremito, mi sento oppresso,  
E gli occhi abbasso dal tuo quieto oriente.

#### 6. BELLA DONNA CON UN FIORE IN MANO

Stanotte Colombina osserva inquieta  
Dopo l'amore, investiga le cose  
Che nella stanza vibrano corrose  
Dall'ombra, nella luce un po' desueta

D'una candela. Lui dorme, e la segreta  
Vita di forme e molecole, irose  
Volpi lunari, e le mistiche rose  
E l'angelo e il serpente ed il pianeta

Di sogni matematici alla mente  
Vagano eterni, né un dio lo disturba.  
Ma Colombina è lì seduta e sente

Il ticchettio beffardo, la furba  
Danza del tempo, e fra le dita attente  
Sorregge un ciclamino, e in cuor si turba.

Quieta laguna,  
Rimane un tremito che al sole obliquo  
Le foglie imbruna.

#### 7. LA PARTITA A SCACCHI

Il tuo volto di marmo, o mia signora,  
Induce la fatale distrazione  
Per cui, cedendo la torre o il pedone,  
Lucente ed affilata l'ultim'ora

S'affretta e già m'assale. Eppur tuttora  
Le rughe che tu vedi e l'erosione  
Secca del corpo, che ormai mi dispone  
Verso la notte tua che mi divora,

Non fanno che dar forza a questa veglia  
Che riconnette con affanno i moti  
Dell'anima che cresce e che sorveglia,

Seduta fra di noi, i percorsi noti  
Dell'infida scacchiera. Illusa e sveglia,  
Così ne fugge la ragione i vuoti.

#### 8. 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.

#### 9. BELLA DONNA IN VIAGGIO

Nel buio spesso che assottiglia il cuore  
La strada è un fiume lento e dei vascelli,

Notturni e silenziosi come uccelli  
Di bianca luna, battono le ore

Su invisibili flutti. Fu un rumore  
Misterioso e profondo ai cancelli  
Del sangue, e poi negli occhi e fra i capelli  
La scabra luce del tempo irrisore,

Che mi hanno mossa a questo viaggio nero  
Di cui non so la fine. E le tranquille  
Stanze del giorno, l'usato sentiero,

Da allora sto fuggendo, e più di mille  
Chilometri d'asfalto e di mistero  
Mi condurranno entro tortuose ville.

«Notte d'inverno»

Quel merlo audace,  
Ora che il giorno breve è fredda luna,  
Gelido tace.

#### 10. UNA MUSA DI MARMO

Il tempo gira ormai su questa pietra  
Ruvida e scarna come su, oltre i rami,  
Girano le cornacchie in neri sciami  
Sopra il parco in rovina. Oscura e tetra

S'avvicina la notte e la mia cetra,  
Consunta e dilavata, fra i richiami  
Degli uccelli impazziti sembra esclami  
Dissonanze di gesso. Il giorno arretra,

Ma dentro questa carne calcinosa  
Sale una vasta sofferenza e fonda  
Che graffia il fermo cuore, la rugosa

Curva di un mare che cresce e m'inonda  
D'un'acqua d'aspro sale e silenziosa  
Dove non trovo né scoglio né sponda.

#### 11. NOTTE CON LA NEBBIA

La nebbia si è levata dal profondo  
Liquido mare a invadere la notte  
Di quegli spettri che le infide rotte  
Della ragione han ricondotto al mondo.

Nel tremito dell'ora che è fecondo  
D'invisibili passi e oscure frotte,  
Di gemiti e di lune ormai corrotte,  
Cerchi rifugio al cuore vagabondo

Fra le coperte, avvolto nel lenzuolo  
In una fissità guardinga e muta.  
E la sirena che ulula dal molo,

Gelido uccello della notte astuta,  
Ritarda il sonno, ne disperde il volo,  
Lasciandoti a invocare la sua venuta.

## 12. IL PINO MALATO

Quel pino che fa guardia al tuo ritiro  
Sembra sia stanco e non abbia più il fiato  
Per ergersi e aggrapparsi saldo al prato  
E trarne i succhi e ombreggiarne il respiro;

Se poi ti appressi al tronco e ne fai il giro  
Vedrai le crepe ed il legno solcato  
Da lunghe fenditure e sconcertato  
Udrai uno scricchiolìo, come un sospiro.

E' vero - mi rispondi - ch'egli è vecchio,  
Ma ciò non mi rattrista, ché per terra  
Di sotto all'ombra sua già da parecchio

Tempo un germoglio fra l'erba s'afferra,  
Mostrandomi che l'orto è poi lo specchio  
Di questa vita e di ogni nostra guerra.

---

### L'AUTORE

Paolo Pettinari (Senigallia, AN, 1957) vive e lavora a Firenze. Ha pubblicato un volumetto di poesie («Sidera», Firenze, Salvo Imprevisti / Gazebo, 1987) e qualche saggio sulla retorica della satira politica grafica.

### IL TESTO

Si tratta di una corona di sonetti la cui successione è scandita da 4 haiku che ho chiamato "strofette". Queste ultime sono costituite da un totale di 21 sillabe (a differenza delle 17 degli haiku giapponesi) distribuite su tre versi, ma penso che sarebbe interessante provare anche altre combinazioni. Il contenuto dei sonetti è ispirato, a volte solo molto indirettamente, alla simbologia dei segni zodiacali. Il tema di fondo è dato dai simboli di morte e rinascita e dalle immagini di circolarità della vita, ma talvolta si esprime tutt'altro: paura, desiderio di fuga e latitanza, ecc...

[«Uroboro 1», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

FABIO SASSI

---

P O E S I E     E   M I C R O - R A C C O N T I

GIOCHI D'OMBRE

Ti vidi a una serata di poesia  
tra lumi di candela e vino

Il tuo profilo greco mi colpì  
ed i tuoi versi così lievi e strani

Finite le letture a luci accese  
guardai un po' meglio

e vidi il tuo profilo  
un po' pesante e scabro

ed il ricordo  
dei tuoi versi banali, un po' scontati

Giochi d'ombre

MOSKERINO (Scozia 1991)

Tu sei un moscerino  
tu voli di qua  
tu voli di là  
tu voli troppo vicino  
troppo vicino alla mia pelle

Tu mi ami moscerino  
tu mi baci  
e mi lasci un segno rosso

Tanti segni rossi sulla mia pelle  
tanti moscerini  
è un'orgia!

RISPETTATE IL CALVO

Rispettate il calvo!  
in lui le idee hanno prevalso  
sui capelli

Rispettate il calvo!  
e la sua alta fronte spaziosa  
quasi da re

Rispettate il calvo!  
e la sua ultima trincea di pelo

Rispettate il calvo  
quando entra in farmacia  
e chiede l'ultimo tipo di lozione  
No, non è illuso,  
lo fa per pulizia

Rispettate il calvo!  
specie d'inverno

COOP

Entrammo  
un sabato mattina  
in quella COOP

Tutto normale  
come tante coppie

Intorno a noi  
soliti visi noti

Tu però,  
prima ancora di prendere il carrello  
mi lasciasti all'uomo  
del ritiro vuoti

DICHIARAZIONE

Voglio il tuo amore  
costi quel che costi

le disse serio  
a notte fonda  
lungo i viali

JACK

Mi aveva svegliato ancora una volta.  
Notte fonda.  
Guardai le cifre rosse della sveglia digitale: 1 minuto alle  
tre...

Lei continuava, con la sua solita voce a cantilena, la  
stessa richiesta.  
Mi alzai, al buio, e mi diressi verso la cucina.  
Lei mi seguì, non stava mai zitta.

Fu allora che afferrai il coltello e lo usai.  
Mi sporcai un po' col sangue...la lama affondava  
silenziosa...  
Poi lavorai di fino con le forbici...  
Lei continuava a lamentarsi.

No, non sarebbe dovuto succedere...

"Ecco, tieni!" sbraitai lanciandole un pezzo della mia  
bistecca di domani.  
Non sarebbe dovuto più succedere di dimenticarmi di  
comperare il cibo per la gatta.

## DESTINI

Lei era fuggita con il suo insegnante di scrittura creativa.  
Avevano vuotato la cassa di quel circolo culturale ed erano  
spariti.

Così lui si era ritrovato solo, con il figlio piccolo da  
tirare su. Nonostante i suoi sforzi, però, cresceva strano.  
Ad una prima occhiata poteva sembrare un normale bambino di  
cinque anni... Un esame più attento evidenziava la mancanza  
di tutte le qualità peculiari dei bambini degli spot  
televisivi.

Tanto per cominciare non era biondo, ma a questo si poteva  
rimediare senza troppa spesa (aveva già parlato con un suo  
amico parrucchiere).

Poi, fatto più grave, gli mancavano totalmente le risposte  
pronte, le battute fulminanti come quelle della bimba che  
convince suo padre a mangiare i corn flakes a colazione; le  
trovate geniali come quella dei due fratellini che infilano  
nella tasca del padre che parte in viaggio d'affari, un  
fusillo, così si ricorda di loro...

Insomma, quel figlio per lui era una grossa delusione.

Così, prima che compisse sei anni, lo mise in vendita a  
"CHI LO VUOLE?" asta televisiva di bambini usati (una  
trasmissione che aveva un indice d'ascolto alto così!)

Riuscì ad appiopparlo ad una vecchia che gestiva un tiro a  
segno.

Realizzò una bella sommetta, ma aveva sbagliato i suoi  
calcoli quando la puntò tutta su un cavallo che ruppe al  
primo giro.

Iniziarono così per lui anni duri. Sempre ai cavalli si giocò la macchina e l'appartamento, perse il lavoro e cominciò una vita di vagabondaggi.

Quindici anni dopo, la vigilia di Natale, una notte fredda e stellata, fu svegliato nel suo letto di cartoni e giornali dai riflettori puntati della trasmissione televisiva "TE LO RITROVO IO!" (un programma seguitissimo).

Un ragazzo sui vent'anni, un po' emozionato gli gridò: "Papà!" e lo fece secco con due colpi a bruciapelo.

La vecchia del tiro a segno aveva parlato.

ARANCIONE (è una storia vera)

Ti vidi  
a un ristorante naturista  
che in tunica arancione  
sorbivi lento una zuppa  
dopo aver recitato un Hare Krishna

E subito pensai alla tua vita  
di preghiera e di canto  
di parole e sorrisi  
nel nome di Krishna

ed ai magri oboli divisi  
tra i tuoi fratelli  
per comperare un po' di cereali  
come cibo  
la sera

e alle tue processioni  
con cembali e tamburi  
tra persone distratte  
che tu avvicinavi timido  
regalando fiori

Poi  
ti assentasti un poco  
ed io, curioso,  
sbirciai nella tua sacca lì posata  
vidi spuntare una copia di 'Le Ore'  
ed allora pensai:  
"Non c'è più religione."

---

L'AUTORE

Fabio Sassi, 36 anni, di Bologna, perito elettronico pentito. Fa parte della redazione di UH! (fanzine su carta di storie brevi, humor e dintorni). Si diverte a fare Arte Postale (Mail Art), fotografia, grafica oltre a scrivere micro-racconti ironico/surreali e "similpoesie". Ha cantato

e suonato l'armonica in un gruppo Blues. Gira quasi esclusivamente in bici, a velocità folle.

[«Uroboro 1», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

TORQUATO TASSO

---

5 0 M A D R I G A L I

«FONTI»

TASSO Torquato, «Poesie», a cura di Francesco Flora, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.

TASSO Torquato, «Rime», a cura di A.Solerti, 4 volumi, Bologna, 1898-1902.

TASSO Torquato, «Rime per Lucrezia Bendidio», a cura di Luigi De Vendittis, Torino, Einaudi, 1965.

---

Ecco mormorar l'onde  
e tremolar le fronde  
a l'aura mattutina e gli arboscelli,  
e sovra i verdi rami i vaghi augelli  
cantar soavemente  
e rider l'oriente:  
ecco già l'alba appare  
e si specchia nel mare,  
e rasserena il cielo  
e le campagne imperla il dolce gelo,  
e gli alti monti indora.  
O bella e vaga Aurora,  
l'aura è tua messaggera, e tu de l'aura  
ch'ogni arso cor ristaura.

Se taccio, il duol s'avanza;  
se parlo, accresco l'ira,  
donna bella e crudel, che mi martira.  
Ma prendo alfin speranza  
che l'umiltà vi pieghi,  
ché nel silenzio ancor son voci e preghi.  
E prego Amor che spieghi  
nel mio doglioso aspetto  
con lettere di pietà l'occulto affetto.

Mentre in grembo a la madre Amore un giorno  
dolcemente dormiva,  
una zanzara zuffolava intorno  
per quella dolce riva;  
disse allor, desto a quel sussurro, Amore:  
«Da sì picciola forma  
com'esce sì gran voce e tal rumore  
che sveglia ogun che dorma?»  
Con maniere vezzose  
lusingandogli il sonno col suo canto  
Venere gli rispose:  
«E tu picciolo sei,  
ma pur gli uomini in terra col tuo pianto  
e 'n ciel desti gli dèi».

Qual rugiada o qual pianto,  
quai lagrime eran quelle  
che sparger vidi dal notturno manto  
e dal candido volto de le stelle?  
E perché seminò la bianca luna  
di cristalline stille un puro nembo  
a l'erba fresca in grembo?  
Perché ne l'aria bruna  
s'udian, quasi dolendo, intorno intorno  
gir l'aure insino al giorno?  
Fûr segni forse de la tua partita,  
vita de la mia vita?

Soavissimo canto  
oh pur t'oda una volta  
e poi mi stilli in lagrimoso pianto!  
Felice chi t'ascolta,  
felice chi risguarda  
la rosa, onde tu spiri, ancor non còlta!  
Felice sì, ma tarda  
fôra la sorte mia  
fra quel sì dolce odore e l'armonia.

Baci, sussurri e vezzi,  
sospir tronchi e parole  
raddoppia a cento a cento, o bella Iole,  
raddoppia a mille a mille:  
sian più de le faville,  
più de' lumi che gira  
il ciel quand'ei d'Amore i furti mira.

Tacciono i boschi e i fiumi  
e 'l mar senza onda giace;

ne le spelonche i venti han tregua e pace,  
e ne la notte bruna  
alto silenzio fa la bianca luna;  
e noi tegnamo ascose  
le dolcezze amorose:  
Amor non parli o spiri,  
sien muti i baci e muti i miei sospiri.

Non sono in queste rive  
fiori così vermigli  
come le labbra de la donna mia,  
né 'l suon de l'aure estive  
tra fonti e rose e gigli  
fa del suo canto più dolce armonia.  
Canto che m'ardi e piaci,  
t'interrompano solo i nostri baci!

Porti la notte il sole  
e la candida luna il giorno apporte,  
e 'l nascer lutto, e gran piacer la morte:  
porti la state il gelo  
e dolci frutti il verno,  
e il ciel diventi a noi l'orrido inferno,  
anzi l'inferno il cielo:  
rompa sue leggi la natura e 'l fato  
poi che le rompe Amore,  
e premio è crudeltà d'un fedel core  
e pietà d'uno ingrato.

Non è questo un morire,  
immortal Margherita,  
ma un passar anzi tempo a l'altra vita:  
né de l'ignota via  
duol ti scolori o tema,  
ma sol pietà per la partenza estrema.  
Di noi pensosa e pia,  
di te lieta e sicura,  
t'accommiati dal mondo, anima pura.

Ore, fermate il volo  
nel lucido oriente,  
mentre se 'n vola il ciel rapidamente:  
e carolando intorno  
a l'alba mattutina  
ch'esce da la marina,  
l'umana vita ritardate e 'l giorno.  
E voi, Aure veloci,  
portate i miei sospiri

là dove Laura spiri:  
e riportate a me sue chiare voci,  
sì ch'io l'ascolti io solo,  
sol voi presenti e 'l signor nostro Amore,  
Aure soavi ed Ore.

Io non posso gioire  
lunge da voi, che siete il mio desire;  
ma 'l mio pensier fallace  
passa monti e campagne e mari e fiumi;  
e m'avvicina e sface  
al dolce foco de' be' vostri lumi;  
e 'l languir sì mi piace  
ch'infinito diletto ho nel martire.

Già non son io contento  
lunge da voi, che siete il mio tormento,  
in così dolce modo  
m'arde il pensier; ma s'egli a voi mi giunge  
io vi rimiro ed odo  
allora più vicin che son più lunge,  
ed amo ed ardo e godo  
più del mio foco se maggior il sento.

Come vivrò ne le mie pene, Amore,  
sì lunge dal mio core,  
se la dolce memoria non m'aita  
di lei ch'è la mia vita?  
Dolce memoria e spene,  
imaginata vista e caro obietto,  
voi siete il mio diletto  
la mia vita e 'l mio bene;  
ma pur mezzo son io tra morto e vivo,  
poi che del cor son privo.

Se 'l mio core è con voi, come desia,  
dov'è l'anima mia?  
Credo sia col pensiero: e 'l pensier vago  
è con la bella imago;  
e l'immagine bella  
de la vostra bellezza è ne la mente  
viva e vera e presente  
e vi spira e favella:  
ma pur senza il mio core è la mia vita  
dolente e sbigottita.

Non è questa la mano  
che tante e sì mortali  
avventò nel mio cor fiammelle e strali?  
Ecco che pur si trova  
fra le mie man ristretta  
né forza od arte per fuggir le giova,  
né tien face o saetta  
che da me la difenda.  
Giusto è ben ch'io ne prenda,  
Amor, qualche vendetta,  
e se piaghe mi diè baci le renda.

Amor l'alma m'allaccia  
di dolci aspre catene:  
non mi doglio io per ciò, ma ben l'accuso  
che mi legghi ed affrene  
la lingua a ciò ch'io taccia  
anzi a madonna timido e confuso  
e 'n mia ragion deluso.  
Sciogli, pietoso Amore,  
la lingua, e se non vuoi  
che mi stringa un sol men de' lacci tuoi  
tanti n'aggiungi in quella vece al core.

Lunge da voi, ben mio,  
non ho vita né core e non son io.  
Non sono, oimè!, non sono  
quel ch'altra volta fui, ma un'ombra mesta,  
un lagrimevol suono,  
una voce dolente; e ciò mi resta  
solo per vostro dono:  
ma resta il male onde morir desio.

Lunge da voi, mio core,  
mille volte m'uccide il mio dolore.  
Perché la mia partita  
mi tolse l'alma; e s'io ripenso in lei  
mi ritoglie la vita,  
e tutti sono morti i pensier miei.  
Oh miseria infinita!  
E' quel felice ch'una volta more.

Poiché madonna sdegnata,  
fuor d'ogni suo costume,  
volger in me de' suoi begli occhi il sole,  
qualch'arte, Amor, m'insegna,  
ond'io del vago lume

alcun bel raggio ascosamente invole:  
né giusto fia che teco ella se 'n doglia;  
ché, se fuommi il core,  
fia 'l mio furto minore  
quando in dolce vendetta un guardo i' toglia.

Mentre nubi di sdegno  
fra' vostri occhi e 'l mio core  
fûro interposte, egli soffrì l'ardore.  
Or che chiaro si gira  
il sol di quei bei lumi  
forz'è che si consumi  
l'anima esposta a sì gran foco ignuda.  
Poiché dunque può l'ira  
temprar sì ardente face  
più che pietà non face,  
siatemi, prego, per pietà più cruda.

Disdegno e gelosia,  
vostri custodi, donna, e miei nemici,  
fan gli occhi miei famelici e mendici.  
Ed insieme col raggio  
de' bei vostr'occhi i bei cortesi detti  
pien di spirti e d'affetti  
mi toglie de' duo dardi il doppio oltraggio:  
ond'io, lasso, d'intorno  
a le guardate mura  
erro la notte solitario e il giorno,  
qual cacciator ch'insidi  
d'errante fera i boscherecci nidi.  
Ma non vuol mia ventura  
ch'involi senza pena; onde divegno  
preda di predator, d'arciere il segno.

Donna, quanto più a dentro  
conobbi il vostro core,  
tanto a darvi credenza io son più tardo,  
né stimo quel di fòre:  
io dico un vago inchino, un dolce sguardo,  
un dir: «Nel foco io ardo»,  
un scolorir di viso,  
un dolente sospiro, un lieto riso.

A chi creder degg'io  
se vani sono i detti  
e 'l vento se ne porta le parole?  
Non a le voci sole  
che scompagnate sian da veri effetti,

Amor, crederò mai;  
ma tanto or temo, quanto già sperai.  
Amor, se vuoi ch'io creda,  
convien che 'l core altrui ne' fatti veda.

Donna, sete ben degna  
che di mughiar per voi con bianco pelo  
non sdegni fra gli armenti il re del cielo;  
e sete degna ancora  
che la sua bella sposa  
sia per voi sì gelosa,  
come per lei che 'l grand'Egitto adora.  
Così potessi anch'io  
in voi tant'occhi aprire  
quanti Argo aperse in Io,  
per appagar, mirando, il mio desire;  
però che i miei due soli  
non veggon tutti i rai de' vostri soli.

Non fonte o fiume od aura  
odo in più dolce suon di quel di Laura;  
né 'n lauro o 'n pino o 'n mirto  
mormorar s'udì mai più dolce spirto.  
O felice a cui spira,  
e quel beato che per lei sospira!  
ché se gl'inspira il core,  
puote al ciel aspirar col suo valore.

Messaggera de l'alba  
è quest'aura terrena  
e torbida talor, talor serena:  
Laura mia par celeste,  
così bella io la veggio  
dopo l'aurora in fresco e verde seggio:  
di fior l'una riveste  
il diletto aprile,  
l'altra fiorir fa l'amoroso stile.

Tu furi i dolci odori  
a' ligustri ed a' gigli,  
o mobil aura, ed a' bei fior vermigli;  
ma li comparte l'auro  
di Laura mia gradita:  
tu segui il sol, da Febo ella è seguita.  
Ah! non la volga in lauro  
del ciel pietate o sdegno,  
ché di sì bella pianta è 'l bosco indegno.

Ogni pianta gentile  
al novello apparir del chiaro sole  
farsi più vaga suole,  
ogni fronda allegrarsi, e 'n ogni ramo  
sovra i lucidi rivi  
cantano in dolci modi: «Io amo, io amo»  
gli augelletti lascivi;  
e le meste sorelle  
spargon lagrime al sole ancor più belle.  
Ma solo il sol più lieto  
par de la vista del mio bel Laureto.

La giovinetta scorza  
ch'involge il tronco e i rami  
d'un verde lauro, Amor vuol ch'io sempre ami:  
e le tenere fronde  
fra cui vaghi concenti  
fan gli augelletti al mormorar de' venti,  
e l'ombra fresca e lieta  
che da le foglie acerbe  
cade co' dolci sonni in grembo a l'erbe.  
Quivi le rete asconde,  
né 'n parte più secreta,  
stanco di saettare, Amor s'acqueta.

Sovra le verdi chiome  
di questo novo lauro, udite come  
de' canori augelletti  
altri scherzando van di ramo in ramo  
cantando «Io t'amo, io t'amo»;  
ed ei par gli risponda  
col dolce mormorio  
de la tremante fronda  
«Sì, sì, che v'amo anch'io»;  
ed altri vezzosetti  
cantano «Quivi, quivi»,  
quasi vogliano dire: «I questi rivi  
o intorno a queste linfe  
ti vagheggian le ninfe».

Felice primavera  
di bei pensier fiorisce nel mio core  
novo lauro d'amore  
a cui ride la terra e il ciel d'intorno,  
e di bel manto adorno  
di giacinti e viole il Po si veste:  
danzan le ninfe oneste e i pastorelli  
e i sussurranti augelli in fra le fronde

al mormorar de l'onde: e vaghi fiori  
donan le Grazie a i pargoletti Amori.

Giamai più dolce raggio  
non spiega il sole in un fiorito maggio  
di quel che le tue rose e i tuoi ligustri  
fa sì chiari ed illustri:  
né caggiono giamai la state e 'l verno,  
tal ch'hai l'aprile eterno:  
perpetua primavera hai nel bel viso  
e 'l sole è il dolce riso.

Al lume de le stelle  
Tirsi sotto un alloro  
si dolea lagrimando in questi accenti:  
«O celesti facelle,  
di lei ch'amo ed adoro  
rassomigliate voi gli occhi lucenti:  
luci serene e liete,  
sento la fiamma lor mentre splendete».

Io vidi già sotto l'ardente sole  
discoloriti i fiori  
come la mia Licori:  
come i gigli del volto e le viole  
che d'irrigar desio  
con lagrimoso rio,  
e seco insieme impallidir anch'io,  
seco mutar semblante,  
avventuroso amante.

Vita de la mia vita,  
tu mi somigli pallidetta oliva  
o rosa scolorita;  
né di beltà sei priva,  
ma in ogni aspetto tu mi sei gradita,  
o lusinghiera o schiva;  
e se mi segui o fuggi  
soavemente mi consumi e struggi.

Donna, il bel vetro tondo  
che ti mostra le perle e gli ostri e gli ori  
in cui tu di te stessa t'innamori,  
è l'effigie del mondo,  
che quanto in lui riluce

raggio ed imago è sol de la tua luce.  
Or chi de l'universo  
può i pregi annoverar sì vari e tanti,  
quegli audace si vanti  
di stringer le tue lodi in prosa e 'n verso.

Desio se desiai,  
ardo se arsi: e nel medesmo core  
sento gran fiamma e pur non sento amore;  
ch'amore è morto, e preso il mio disdegno  
ha la corona e 'l regno;  
e ne l'istesso loco  
il fabro e la fucina  
e gli strali ch'affina:  
e tutte l'arme son di vivo foco.

Donna, chi vi colora  
come vermiglia e mattutina aurora?  
forse è piacer che 'l volto  
così v'orna e dipinge,  
star non potendo dentro 'l core accolto?  
o vergogna che tinge  
il candor de la fede  
che per difetto rosseggiar si vede?  
Ma qualunque tu sia,  
color soave de la donna mia,  
per te la colpa ancor bella saria.

Come sia Proteo o mago  
il bello si trasforma e cangia imago:  
or si fa bianco, or nero  
in duo begli occhi, or mansueto or fero;  
ora in vaghi zaffiri  
fa con Amor soavi e lieti giri,  
or s'imperla or s'inostra,  
or ne le rose ed or ne le viole  
d'un bel viso ei si mostra,  
ora stella somiglia, or luna, or sole:  
talor per gran ventura  
egli par il Silenzio a notte oscura.

E' la bellezza un raggio  
di chiarissima luce  
che non si può ridir quanto riluce  
né pur quel ch'ella sia.  
Chi dipinger desia  
il bel con sue parole e i suoi colori,  
se può dipinga il sol e no 'l contempere

sì ch'ei n'abbagli e stembre,  
né sian l'ombre il suo velo  
ma vive carte e l'oriente il cielo.

O via più bianca e fredda  
di lei che spesso fa parer men belle  
col suo splendor le stelle;  
turba il suo puro argento  
o nube o pioggia o vento,  
nulla il tuo bel candore e i vaghi giri.  
E s'in me lieta miri,  
sia la mia vita un sogno ed io contento.

Quella candida mano  
che le parole scrisse,  
l'aventò poi volando e mi trafisse:  
ed io medesimo accolsi  
le dolci parolette,  
anzi pur le saette  
temprate nel dolcissimo veleno,  
e ponendo le fiamme e 'l foco in seno  
d'arder mi piacque e nel piacer mi dolsi.

Già tu volasti quattro volte e sei  
in quel petto sì molle,  
vaga farfalla: or morta al lume sei.  
Non bramo io luce, né son tanto folle,  
ma la morte vorrei  
dove fortuna darla a te non volle.  
O dolce chiuder gli occhi,  
s'avverrà che spirare in lui mi tocchi!

Quanto voi sete bella  
tanto son io geloso,  
tal che, donna, sperar di voi non oso.  
E per fuggir dal mio crudel martire  
e da la pena ria  
fuggo la vita mia,  
ma non lascio però la gelosia.  
Qual rimedio è 'l partire  
se non basta il morire?

Se acuti e duri strali  
fossero queste spine,  
e tutte queste fronde e questi fiori

paresser vive fiamme e vivi ardori,  
il frondoso confine  
tenteria di passar la destra ardita,  
senza temer di foco o di ferita,  
sol per toccarti, or che non vede alcuno,  
tra sì bel verde e bruno.

Siepe, che gli orti vaghi  
e me da me dividi,  
sì bella rosa in te giamai non vidi  
com'è la donna mia  
bella, amorosa e pia:  
e mentr'io stendo sovra te la mano  
la mi stringe pian piano.

Ne i vostri dolci baci  
de l'api è il dolce mele  
e v'è l'ago de l'api aspro crudele:  
dunque addolcito e punto  
da voi parto in un punto.

Né dolce umor che nobil canna asconde,  
né soavi licori  
trasser l'api giamai da' vaghi fiori,  
né rugiada celeste  
piove in tenere fronde,  
com'io furai da queste  
vermiglie e vaghe rose.  
Datemi un bacio ancor, labra amorose!  
Ma volete ch'io torni a' furti miei?  
Io tornerò, ch'in voi morir vorrei  
per furto o per rapina,  
se 'l ciel sì nobil morte mi destina.

Soavissimo bacio,  
del mio lungo servir con tanta fede  
dolcissima mercede!  
Felicissimo ardire  
de la man che vi tocca  
tutta tremante il delicato seno,  
mentre di bocca in bocca  
l'anima per dolcezza allor vien meno!

(trascrizione al computer a cura della redazione)

---

#### L'AUTORE

Torquato Tasso (Sorrento, NA, 1544 - Roma 1595), uno dei maggiori poeti lirici italiani, è autore, fra le altre cose, della «Gerusalemme liberata» e dell'«Aminta».

#### IL TESTO

[La pubblicazione dei madrigali di T.Tasso continuerà nel numero 2. Come già accennato nella «Presentazione» e ribadito nella sezione «Biblioteca classica», è nostra intenzione arrivare a costituire (con l'aiuto di quanti più collaboratori possibile) un corpus di testi della nostra tradizione letteraria, per poterli poi mettere gratuitamente a disposizione di chiunque (lettore o studioso) desideri averli. Va da sé che non si tratterà di edizioni critiche, ma più semplicemente di trascrizioni il più possibile corrette di un patrimonio letterario che appartiene a tutti. I collaboratori che desiderano inviarci dei testi del passato devono citare le proprie fonti e, se vogliono, possono aggiungere una nota ai testi non più lunga di 100 righe. Contributi più lunghi e circostanziati verranno pubblicati nella sezione «saggi». NdR]

[«Uroboro 1», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

## LIDO CONTEMORI

L A R I C E T T A Z E L L E R

Il commesso cominciava davvero a preoccuparsi. Si avvicinò al padrone del negozio e gli disse: «Signor Luigi, da più di mezz'ora quel tizio se ne sta col naso appiccicato alla vetrina. Sembra drogato». L'uomo in questione era completamente immobile, le braccia ciondoloni, il viso spiacciato contro il vetro col naso piegato tutto da una parte per via della pressione. L'insegna al neon con la scritta STANDARD ELETTRODOMESTICI inondava di verde la barba incolta, i baffoni, i radi capelli, le labbra tremolanti. Era quasi ora di chiusura ma il negozio era ancora pieno di clienti. Il commesso cominciò ad abbassare un po' la saracinesca. Proprio allora l'uomo varcò, arrancando, la soglia del negozio. Camminava e borbottava, sottovoce. Si piazzò al centro della stanza, immobile e un po' ingobbato, con gli occhi fissi nel vuoto. Ad un tratto cominciò a urlare: «Che linea snella! Che dolcezza di forme! Che elegante bellezza!» Un brivido di paura e curiosità attraversò la piccola folla dei clienti. «Ma certo» pensò il commesso «ora tutto è chiaro! E' un altro spasimante della moglie del padrone. Ne ha fatti impazzire di uomini quella! E' proprio una gran bella donna». Il signor Luigi, furente, lanciò un'occhiataccia alla moglie, di là dal banco, e si avvicinò a grandi passi, verso lo sconosciuto. Questi cadde in ginocchio, di schianto. Abbracciò un aspirapolvere e urlò di nuovo: «Che eleganza! Che perfezione nelle cromature, nelle viti, nei rulli! E l'impugnatura poi! E' una pura bellezza». I suoi occhi erano fissi sull'aspirapolvere. Lo guardava inebetito ed estasiato ad un tempo. La piccola folla attorno a lui era immobile. Li guardò ad uno ad uno. Il padrone del negozio, la moglie, il commesso, i clienti. Poi chiese: «Quanto costa?»

Quella sera del 12 ottobre 1960, la gente del quartiere di San Frediano discusse a lungo della vicenda del "pazzo dell'aspirapolvere". Era l'argomento preferito, dopo cena, nei bar, e nelle Case del Popolo. Firenze è una città chiacchierona e le voci corrono alla velocità della luce. Al bar "Tripoli", in via della Fonderia, il dibattito era molto acceso. Non c'era verso, però, di dare una risposta alla domanda fondamentale: «Il pazzo. Chi era costui?» Un giovane con baffetti e occhiali, seduto in disparte col suo caffè, disse con voce sicura: «Conosco quell'uomo. Quello che voi chiamate "il pazzo dell'aspirapolvere"». Il baffuto occhialuto si presentò: «Mi chiamo Ferrati. Sono un maestro. Una decina di giorni fa mi capitò di fare delle supplenze nella scuola di piazza Santo Spirito. Lì ho conosciuto quell'uomo: era il bidello della scuola». Dopo una breve pausa per un sorso di caffè, Ferrati continuò: «Si chiama Urbano Rurali. E' arrivato con la famiglia a Firenze da

pochi mesi. Vengono da Colle Val d'Elsa dove facevano i contadini». «Come fa ad esserne così sicuro?» chiese qualcuno. «Lei non c'era mica nel negozio di elettrodomestici!» «E' vero. Però Urbano Rurali corrisponde perfettamente alla vostra descrizione: grassoccio, baffoni alla tartara, barba incolta, capelli radi, giacca di velluto marrone a costoloni, calzoni di tela ruvida e, soprattutto, zoccoli di legno da contadino sporchi di fango. Non c'è molta gente a Firenze che va in giro con gli zoccoli di legno» ribatté il maestro occhialuto. «Sarà vero? Sarà falso?» Nacque così una colossale scommessa. Il maestro contro gli scettici clienti del bar "Tripoli", che lo sospettavano di esser un fanfarone. Se vinceva, il maestro avrebbe riscosso mille lire da ognuno: circa cinquantamila lire; una discreta somma per quei tempi. Se perdeva, avrebbe pagato da bere a tutti i clienti del bar e a tutti i loro parenti entro il terzo grado. Erano circa le nove di sera. Una piccola folla si mosse da via della Fonderia, a piedi, verso il numero dodici di Borgo Tegolaio, nel quartiere di Santo Spirito dove, a detta del maestro Ferrati, abitava Urbano Rurali e la sua famiglia.

Un quarto d'ora dopo erano tutti accalcati sulle scale e sul ballatoio dell'ultimo piano di un vecchio palazzo. Sulla porta in legno scuro risaltava nitida una strisciola di cartone con scritto sopra: "U. Rurali". Ferrati suonò il campanello. Apparve sull'uscio una donna di mezza età, coi capelli tirati sulla nuca e il viso solcato di lacrime. Rispose alle mille domande con poche parole: «Sì, abita qui. Sono Silvia, sua moglie. No, lui non è qui ora. Sì, è lui che ha comprato un aspirapolvere questo pomeriggio». Li guardava quasi spaventata. A un tratto gridò: «L'aspirapolvere! Maledetto aspirapolvere!» Scoppiò in un pianto fragoroso. Tremava tutta. Ferrati si avvicinò. Lei chiuse la porta con violenza, fuggendo dentro. «Meglio andarcene» disse qualcuno. Il maestro aveva vinto la scommessa. Uno gli chiese: «Che ci farai con le cinquantamila lire?» «Ci comprerò un aspirapolvere» gli rispose lui ridendo.

Questa strana vicenda non era destinata a finire in semplici pettegolezzi di quartiere. Qualche giorno dopo, ai carabinieri del Galluzzo, una località alla periferia di Firenze, arrivò una curiosa telefonata: «Presto, correte in via Senese... c'è una specie di corteo... sembrano frati impazziti... hanno un aspirapolvere... Presto! Fate presto, per carità!» Il brigadiere Cusano lì per lì pensò a uno scherzo. Poi si decise. Prese due uomini e corse sul posto. Del corteo nessuna traccia. Trovò invece un centinaio di persone che discutevano animatamente. Prese in disparte quello che berciava più forte e si fece raccontare i fatti. «Erano una cinquantina. Non avevano vestiti ma un sacco, addosso. Sì, un sacco. Uno di quei sacchi grossi per il carbone, con tre buchi per la testa e le braccia. Sembrava una processione. Non hanno detto una parola. Era una processione silenziosa. Quello che li guidava teneva stretto al petto un aspirapolvere. Poi, di colpo, sono scomparsi». «Dev'essere una cosa politica» pensò il brigadiere Cusano, e corse ad avvertire i superiori.

Verso la fine di ottobre processioni con l'aspirapolvere erano segnalate in quasi tutta la città. Carabinieri e polizia, unendo i loro sforzi, dopo febbrili indagini arrivarono in Borgo Tegolaio al numero dodici, ultimo piano. Caricarono nella jeep la terrorizzata signora Rurali e partirono a tutta velocità verso la caserma. «Signora» disse il colonnello Favilli «ci risulta che suo marito ha organizzato processioni con aspirapolvere un po' dappertutto in queste ultime settimane. Finora ci è sfuggito e lei potrebbe essere sua complice». Le guance della donna erano ormai due solchi rigati dalle lacrime. «Eccellenza, è dal 12 ottobre che non vedo mio marito. Quella sera tornò a casa con un aspirapolvere. Lo carezzava, lo baciava, gli raccontava barzellette. Mi spiegò a gesti che...» «A gesti? Perché? Non era mica muto. Lei ha detto ora che raccontava barzellette!» «Sì, ma all'aspirapolvere. Con noi non parlava più da molti mesi. Da quando ci siamo trasferiti a Firenze parlava con le automobili, scriveva lettere d'amore al frigorifero, dormiva col macinacaffè. E per ultimo mi ha tradita con un aspirapolvere ed è fuggito di casa. Poveri noi, era meglio se si restava a Colle a fare i contadini». La donna riprese a piangere rumorosamente.

Urbano Rurali era ormai conosciuto in tutta la città come "il Santone dell'aspirapolvere". Le sue processioni erano sempre più numerose e zeppe di fedeli. Sempre più spesso qualcuno fuggiva di casa, lasciava il lavoro, abbandonava l'amante per unirsi ai suoi cortei silenziosi, con addosso un semplice sacco ruvido. I fedeli comunicavano fra di loro a gesti. Le parole le usavano solo con l'aspirapolvere. Gli parlavano per ore, confidandogli segreti, divertendolo, talvolta insultandolo persino. Nei primi mesi del 1961 altri Santoni spuntarono come funghi a Bologna, Torino, Milano e Ancona. Santoni del frigorifero, della lavatrice, del tritaverdura, del rasoio elettrico e persino della lampada abbronzante. A primavera non c'era una città che non fosse attraversata da colossali processioni silenziose. Il Santone avanti, con l'oggetto stretto al suo petto, e dietro i fedeli con gli occhi sbarrati e le mani alzate al cielo. La polizia, i carabinieri, l'esercito, non ce la facevano più a controllare la situazione. Appena disperso un corteo del frigorifero si formava qualche chilometro più in là un corteo del televisore. Correavano sul posto, arrestavano il Santone, inseguivano i fedeli. Ma serviva a poco. In periferia nasceva un corteo della lavatrice. E così via all'infinito... Oltretutto, il capo riconosciuto di tutti i Santoni, la guida suprema e illuminata, cioè Urbano Rurali, era ancora libero e dal suo covo andava tramando chissà quali macchinazioni...

Il 12 marzo 1961 la popolazione seguiva con il consueto interesse il telegiornale della sera. Lo speaker apparve sul teleschermo sorridente come al solito. «Signore e signori, buonasera. Questa sera abbiamo due notizie. Una buona e una cattiva. Cominciamo da quella cattiva. L'ISTAT ha reso noto una serie di dati preoccupanti. Il 28% della popolazione si è dedicato alla nuova filosofia dell'"oggettismo", abbandonando la famiglia e il lavoro. Il 34% delle fabbriche ha chiuso i battenti. Il 12% dei bambini sono diventati Santoni del trenino elettrico. Insomma, siamo sull'orlo di

un pericoloso baratro economico, politico, civile, morale e spirituale. Ed ecco, ora, la notizia buona. Urbano Rurali, capo storico degli "oggettisti" è stato catturato stamane a Rivignano, nel Friuli, mentre convertiva gli impiegati del comune. Un jet dell'aeronautica militare lo ha portato in Germania, ad Amburgo. E' stato ricoverato nella clinica del Professor Zeller, il famoso psicanalista, di cui mandiamo in onda questa dichiarazione appena pervenutaci: "Ho sottoposto il soggetto ad una accurata visita di circa cinque ore. I risultati della seduta fanno sperare in una risoluzione positiva del conflitto archetipico primario. Ovvero, che il substrato catartico delle rimozioni inconsce si è rivelato fortunatamente non regressivo, ma aperto ad un possibilismo terapeutico di segno positivo"». Il lieve accento tedesco nulla toglieva all'importanza di quelle parole. L'indomani i giornali erano pieni degli interventi di illustri sociologi, psicologi, storici e filosofi. La crema intellettuale della nazione si era da tempo buttata a capofitto nella discussione dell'"oggettismo" e del suo dilagare. Taluni sostenevano che i devianti andavano sterminati perché fonti di pericolo e conflitto. Altri dichiaravano che in democrazia ognuno è libero di fare quello che meglio preferisce, secondo i dettami del libero arbitrio. Altri ancora sostenevano che la malattia dell'"oggettismo" era tutta una farsa, una perfida invenzione di servizi segreti stranieri. Fiorenzo Perrocchi, noto commentatore politico, proponeva di costruire mura alte venti metri, così da separare i quartieri "sani" da quelli "infetti". Ora la crema intellettuale della nazione si buttava a capofitto nell'impresa in cui avevano fallito i giornalisti televisivi la sera precedente: spiegare al popolo il senso delle parole del professor Zeller. Tutti concordarono su un fatto: la malattia dell'"oggettismo" era un morbo forse curabile dalla scienza moderna.

Urbano Rurali rimase in cura nella clinica tedesca per più di due mesi. Nelle città italiane le processioni "oggettiste" si vedevano sempre più raramente. Si trattava, ormai, di pochi cortei stanchi, guidati da vecchi Santoni avvinazzati che nulla avevano di carismatico. Mancava la guida illuminata e sicura del Santone Capo, il grande, onnipotente ed amato Urbano Rurali. L'ultima processione fu segnalata a Messina il 4 giugno del 1961. Erano in sei, guidati da un Santone zoppicante, un certo Turicchio, che stringeva al petto un vecchio tritacarne arrugginito. Lo stesso Turicchio dichiarò qualche ora dopo che lui non si sentiva un vero Santone Oggettista, e che aveva guidato lo scalcagnato corteo dei suoi amici di osteria per far rabbia alla moglie che diceva sempre che lui era un buono a nulla.

Ma l'"oggettismo" non era morto. Era come sospeso nell'aria, in attesa del suo vecchio condottiero. Quel giorno a Roma lo stadio era stracolmo di gente. Era domenica. La città fremeva nell'attesa della partita Roma - Lazio. Ma il derby non ci fu. Quelli nello stadio non erano tifosi ma ex oggettisti convenuti da tutta Italia, in attesa, da molte ore, del ritorno di Urbano Rurali. Le autorità avevano assicurato il suo arrivo per quel giorno, 8 giugno 1961. Verso le nove di sera un elicottero sorvolò lo stadio e poi si posò nel centro del campo, illuminato dai potenti

riflettori. La banda attaccò l'inno nazionale. I fotografi fecero scattare i loro flashes. Le autorità si avvicinarono ai microfoni. Urbano Rurali scese la scaletta e si piazzò immobile su una pedana di legno, alta più di un metro. Lo accompagnava il professor Zeller, due infermieri e molti poliziotti tedeschi in borghese. Indossava un completo blu a costoline. Aveva i capelli lucenti di brillantina, il volto rasato e calzava scarpe nere di cuoio. Aveva gli occhi fissi e sorrideva. La folla scoppiò in un boato, subito spento dalla curiosità. Tutti gli sguardi si spostarono dal centro al lato ovest del campo. Tirato da un trattore, avanzava un gigantesco scatolone alto più di venti metri. Era coperto di carta stagnola fasciata da un grande nastro di seta blu su cui spiccavano le parole: "Comitato Festeggiamenti". Tutti capirono che era un regalo per l'ex Santone. La banda intonò "Happy Birthday to you". Era dunque un regalo di compleanno! In pochi minuti lo scatolone fu aperto. Il regalo era lì, enorme in mezzo al prato verde. Si trattava di un gigantesco aspirapolvere, dorato, pieno di pulsanti e levette, lucentissimo. Urbano Rurali lo guardò con gli occhi sbarrati per qualche secondo. Poi, con passi lenti, gli si avvicinò, lo guardò ancora; con gesti misurati lo carezzò, teneramente, e infine lo abbracciò con tutta la sua forza. Una luce accecante invase lo stadio. Una vampata investì l'uomo e la macchina. Una vampata biancastra dove entrambi si dissolsero nel nulla, scomparsi, polverizzati. Non rimase neanche la più piccola traccia. Qualche secondo prima Urbano Rurali era lì, in carne e ossa; l'aspirapolvere anche, in acciaio e bulloni, ed ora invece: il Nulla!

La morte dell'ex Santone non fu chiara a nessuno. Era stato aspirato dall'aspirapolvere e si era fuso con questo in una perfetta simbiosi amorosa? Era stato assassinato da qualche agente segreto? Oppure si trattava della sua assunzione in cielo? Chissà. Le versioni erano tante e contrastanti. Il giorno dopo il fatto, cento milioni di occhi erano fissi sui televisori. Il professor Zeller aveva annunciato rivelazioni esplosive sull'"affaire Rurali". L'illustre psicanalista esordì con voce pacata: «Urbano Rurali dopo le nostre cure era perfettamente guarito. Era normale come voi e me. Per tutto l'ultimo mese aveva lavorato nella clinica. Proprio così: lavorato. Era capo del personale. Scrupoloso, attento: una degna persona. Aveva cominciato a leggere Goethe e voleva studiare lo spagnolo. Le sue giornate erano regolarissime. Otto ore di sonno, otto ore di lavoro, due ore per i pasti, cinque ore di svago e un'ora di devozioni». Lo interruppe un giornalista: «Scusi, ha detto "devozioni"?» «Sì, ho detto devozioni. Dalle nove alle dieci di sera Rurali si ritirava in contemplazione mistica. Passava questo tempo insieme a un aspirapolvere». Zeller tacque qualche secondo, poi riprese: «D'altronde, io stesso da più di venti anni dedico un'ora al giorno alle devozioni. A un rasoio elettrico. E sono molto felice». Un altro giornalista chiese: «Dunque lei vuol dire che Urbano Rurali è morto felice?» Zeller rispose piuttosto gelido: «Morto! Che brutta parola. Non si tratta di morte, ma di estasi finale o dissoluzione nella felicità. E' uno stato di perfezione mistica che si raggiunge molto difficilmente. Però si può spiegare con la matematica». «Si spieghi meglio» disse il giornalista. «Vede» continuò Zeller «ognuno di noi ha un

oggetto che ama particolarmente. Lei, per esempio, che cosa ama?» «La mia automobile» rispose l'altro. «Bene, lei saprà che la sua auto ha un numero di serie che, fra l'altro, è stampato sul telaio. Diciamo, per esempio, il numero 15437. Se lei dedica un'ora al giorno di devozioni alla sua automobile, in un anno ottiene 365 ore di devozioni. Se dividiamo 15437 per 365 otteniamo 42,2. Bene: se lei riesce a mantenere costante, in ogni ora giornaliera di devozioni, l'intensità esatta di 42,2 impulsi spirituali verso la sua auto, dopo un anno preciso lei si dissolverà con essa raggiungendo la suprema felicità». «Chiaro» disse il giornalista. Zeller proseguì: «L'errore dei Santoni Oggettisti era che mancavano di metodo, erano incapaci di mantenere un ritmo costante, erano passionali, arruffoni. Dedicavano tutto il loro tempo alle devozioni e gli oggetti, assuefatti, dopo un po' rifiutavano le loro attenzioni. Si ricordi: l'oggetto ama il metodo, la regolarità. Urbano Rurali si è dissolto nel nulla del supremo stadio di felicità mistica, perché l'intensità della sua devozione ha coinciso perfettamente col numero di serie dell'aspirapolvere». Un altro giornalista disse: «Dunque, professore, quale sarebbe la sua ricetta per la felicità?» Zeller rispose: «L'ho detto prima: otto ore di sonno, otto ore di lavoro, due ore per i pasti, cinque ore di svago e un'ora di devozioni. Ognuno ha diritto di essere Santone per un'ora al giorno».

La "Ricetta Zeller" (così venne definita) fu seguita puntualmente da quel giorno dalla stragrande maggioranza della popolazione. Tutti erano convinti che la dissoluzione di Urbano Rurali rappresentava lo stadio finale, catartico, mistico, della religione oggettista. Lo scomparire con l'oggetto, come fase ultima, come stato perfetto di felicità da raggiungere: l'estasi finale. Tutto tornò normale. La vita scorreva in linea retta. Ma in questi venti anni che sono passati da allora non ci sono stati altri casi di dissoluzione mistica come quello di Urbano Rurali. Eppure tutti hanno rispettato rigorosamente la Ricetta Zeller: otto ore di sonno, otto ore di lavoro, due ore per i pasti, cinque ore di svago, un'ora per le devozioni agli oggetti più svariati. Si è tentato con tutto: cucine a gas, clarinetti, portaceneri, gufi impagliati, orologi, bottiglie di Chianti, bambole di pezza, rulli compressori. Non c'è stato niente da fare. Nessuno è ancora riuscito ad emulare il leggendario Urbano Rurali. Qualcuno, negli ambienti accademici più accreditati, comincia a sospettare che la teoria del professor Zeller sia sì suggestiva, ma poco attendibile scientificamente. Oggi più di sempre suonano di estrema attualità le parole di Ghigo, vecchio ubriacone del bar "Tripoli" di via della Fonderia, che in una notte pazza ebbe a dire: «Se tu sei uno, perché ti vedo doppio?»

---

L'AUTORE

Lido Contemori (Sinalunga, SI, 1948) vive a Firenze dove lavora come grafico satirico e umoristico e come illustratore. Recentemente ha dichiarato di amare Max Ernst,

Quino, Moebius, le foreste canadesi, Mozart, la parte tenera dell'osso buco, i Talking Heads, il Brunello di Montalcino e i cornicioni di Firenze quando piove. Collabora regolarmente a "La Repubblica", "Il Secolo XIX" e Telemontecarlo.

[«Uroboro 1», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

IGINO UGO TARCHETTI

U N O S S O D I M O R T O

«FONTI»

TARCHETTI Iginò Ugo, «Opere», a cura di E. Ghidetti, Bologna, Cappelli, 1967.

---

Lascio a chi mi legge l'apprezzamento del fatto inesplicabile che sto per raccontare.

Nel 1855, domiciliatomi a Pavia, m'era dato allo studio del disegno in una scuola privata di quella città; e dopo alcuni mesi di soggiorno aveva stretto relazione con certo Federico M. che era professore di patologia e di clinica per l'insegnamento universitario, e che morì di apoplezia fulminante pochi mesi dopo che lo aveva conosciuto. Era uomo amatissimo delle scienze, e della sua in particolare - aveva virtù e doti di mente non comuni - senonché, come tutti gli anatomisti ed i clinici in genere, era scettico profondamente e inguaribilmente - lo era per convinzione, né io potei mai indurlo alle mie credenze, per quanto mi vi adoprassi nelle discussioni appassionate e calorose che avevamo ogni giorno a questo riguardo. Nondimeno - e piacemi rendere questa giustizia alla sua memoria - egli si era mostrato sempre tollerante di quelle convinzioni che non erano le sue; ed io e quanti il conobbero abbiamo serbato la più cara rimembranza di lui. Pochi giorni prima della sua morte egli mi aveva consigliato ad assistere alle sue lezioni di anatomia, adducendo che ne avrei tratte non poche cognizioni giovevoli alla mia arte del disegno: acconsentii benché repugnante; e spinto dalla vanità di parergli meno pauroso che nol fossi, lo richiesi di alcune ossa umane che egli mi diede e che io collocai sul caminetto della mia stanza. Colla morte di lui aveva cessato di frequentare il corso anatomico, e più tardi aveva anche desistito dallo studio del disegno. Nondimeno aveva conservato ancora per molti anni quelle ossa, ché l'abitudine di vederle me le aveva rese quasi indifferenti, e non sono più di pochi mesi che, colto da subite paure, mi risolsi a seppellirle, non trattenendo presso di me che una semplice rotella di ginocchio. Questo ossicino sferico e liscio che, per la sua forma e la sua piccolezza io aveva destinato, fino dal primo istante che l'ebbi, a compiere l'ufficio di un premi-carte, come quello che non mi richiamava alcuna idea spaventosa, si trovava già collocato da undici anni sul mio tavolino, allorché ne fui privato nel modo inesplicabile che sto per raccontare.

Aveva conosciuto a Milano nella scorsa primavera un magnetizzatore assai noto tra gli amatori di spiritismo, e aveva fatto istanze per essere ammesso ad una delle sue

sedute spiritiche. Ricevetti poco dopo invito di recarmivi, e vi andai agitato da prevenzioni sì tristi, che più volte lungo la via era stato quasi in procinto di rinunciarvi. L'insistenza del mio amor proprio mi vi aveva spinto mio malgrado. Non starò a discorrere qui delle invocazioni sorprendenti a cui assistetti: basterà il dire che io fui sì meravigliato dalle risposte che ascoltammo da alcuni spiriti, e la mia mente fu sì colpita da quei prodigi, che superato ogni timore, concepii il desiderio di chiamarne uno di mia conoscenza, e rivolgergli io stesso alcune domande che aveva già meditate e discusse nella mia mente. Manifestata questa volontà, venni introdotto in un gabinetto appartato, ove fui lasciato solo; e poiché l'impazienza e il desiderio d'invocare molti spiriti a un tempo mi rendevano titubante sulla scelta, ed era mio disegno di interrogare lo spirito invocato sul destino umano, e sulla spiritualità della nostra natura, mi venne in memoria il dottore Federico M. col quale, vivente, aveva avuto delle vive discussioni su questo argomento, e deliberai di chiamarlo. Fatta questa scelta, mi sedetti ad un tavolino, disposi innanzi a me un foglietto di carta, intinsi la penna nel calamaio, mi posi in atteggiamento di scrivere, e concentratomi per quanto era possibile in quel pensiero, e raccolta tutta la mia potenza di volizione, e direttala a quello scopo, attesi che lo spirito del dottore venisse.

Non attesi lungamente. Dopo alcuni minuti d'indugio mi accorsi per sensazioni nuove e inesplicabili che io non era più solo nella stanza, sentii per così dire la sua presenza; e prima che avessi saputo risolvermi a formulare una domanda, la mia mano agitata e convulsa, mossa come da una forza estranea alla mia volontà, scrisse, me inconsapevole, queste parole:

"Sono a voi. Mi avete chiamato in un momento in cui delle invocazioni più esigenti mi impedivano di venire, né potrò trattenermi ora qui, né rispondere alle interrogazioni che avete deliberato di farmi. Nondimeno vi ho obbedito per compiacervi, e perché aveva bisogno io stesso di voi; ed era gran tempo che cercava il mezzo di mettermi in comunicazione col vostro spirito. Durante la mia vita mortale vi ho date alcune ossa che aveva sottratte al gabinetto anatomico di Pavia, e tra le quali vi era una rotella di ginocchio che ha appartenuto al corpo di un ex inserviente dell'Università, che si chiamava Pietro Mariani, e di cui io aveva sezionato arbitrariamente il cadavere. Sono ora undici anni che egli mette alla tortura il mio spirito per riavere quell'ossicino inconcludente, né cessa di rimproverarmi amaramente quell'atto, di minacciarmi, e di insistere per la restituzione della sua rotella. Ve ne scongiuro per la memoria forse non ingrata che avete serbato di me, se voi la conservate tuttora, restituitegliela, scioglietemi da questo debito tormentoso. Io farò venire a voi in questo momento lo spirito del Mariani. Rispondete."

Atterrito da quella rivelazione, io risposi che conservava di fatto quella sciagurata rotella, e che era felice di poterla restituire al suo proprietario legittimo, che, non v'essendo altra via, mandasse da me il Mariani. Ciò detto, o dirò meglio, pensato, sentii la mia persona come alleggerita, il mio braccio più libero, la mia mano non più ingranchita come dianzi, e compresi, in una parola, che lo spirito del dottore era partito.

Stetti allora un altro istante ad attendere - la mia mente era in uno stato di esaltazione impossibile a definirsi.

In capo ad alcuni minuti, riprovai gli stessi fenomeni di prima, benché meno intensi; e la mia mano trascinata dalla volontà dello spirito, scrisse queste altre parole:

"Lo spirito di Pietro Mariani, ex inserviente dell'Università di Pavia, è innanzi a voi, e reclama la rotella del suo ginocchio sinistro che ritenete indebitamente da undici anni. Rispondete."

Questo linguaggio era più conciso e più energico di quello del dottore. Io replicai allo spirito: «Io sono dispostissimo a restituire a Pietro Mariani la rotella del suo ginocchio sinistro, e lo prego anzi a perdonarmene la detenzione illegale; desidero però di conoscere come potrò effettuare la restituzione che mi è domandata».

Allora la mia mano tornò a scrivere:

"Pietro Mariani, ex inserviente dell'Università di Pavia, verrà a riprendere egli stesso la sua rotella."

«Quando?» chiesi io atterrito.

E la mano vergò istantaneamente una sola parola: "Stanotte".

Annichilito da quella notizia, coperto di un sudore cadaverico, io mi affrettai ad esclamare, mutando tono di voce ad un tratto: «Per carità... vi scongiuro... non vi disturbate... manderò io stesso... vi saranno altri mezzi meno incomodi...». Ma non aveva finito la frase che mi accorsi, per le sensazioni già provate dapprima, che lo spirito di Mariani si era allontanato, e che non v'era più mezzo ad impedire la sua venuta.

E' impossibile che io possa rendere qui colle parole l'angoscia delle sensazioni che provai in quel momento. Io era in preda ad un panico spaventoso. Uscii da quella casa mentre gli orologi della città suonavano la mezzanotte: le vie erano deserte, i lumi delle finestre spenti, le fiamme nei fanali offuscate da un nebbione fitto e pesante - tutto mi pareva più tetto del solito. Camminai per un pezzo senza sapere dove dirigermi: un istinto più potente della mia volontà mi allontanava dalla mia abitazione. Ove attingere il coraggio di andarvi? Io avrei dovuto ricevervi quella notte la visita di uno spettro - era un'idea da morirne, era una prevenzione troppo terribile.

Volle allora il caso che aggirandomi, non so più per qual via, mi trovassi di fronte a una bettola, su cui vidi scritto a caratteri intagliati in un'impannata, e illuminati da una fiamma interna: "Vini nazionali" e io dissi senz'altro a me stesso: "Entriamovi, è meglio così, e non è un cattivo rimedio; cercherò nel vino quell'ardimento che non ho più il potere di chiedere alla mia ragione". E cacciatomi in un angolo d'una stanzaccia sotterranea domandai alcune bottiglie di vino che bevetti con avidità, benché repugnante per abitudine all'abuso di quel liquore. Ottenni l'effetto che aveva desiderato. Ad ogni bicchiere bevuto il mio timore svaniva sensibilmente, i miei pensieri si dilucidavano, le mie idee parevano riordinarsi, quantunque con un disordine nuovo; e a poco a poco riconquistai talmente il mio coraggio che risi meco stesso del mio terrore, e mi alzai, e mi avviai risoluto verso casa.

Giunto in stanza, un po' barcollante pel troppo vino bevuto, accesi il lume, mi spogliai per metà, mi cacciai a

precipizio nel letto, chiusi un occhio e poi un altro, e tentai di addormentarmi. Ma era indarno. Mi sentiva assopito, irrigidito, catalettico, impotente a muovermi; le coperte mi pesavano addosso e mi avvilluppavano e mi investivano come se fossero di metallo fuso: e durante quell'assopimento incominciavo ad avvedermi che dei fenomeni singolari si compievano intorno a me.

Dal lucignolo della candela che mi pareva avere spento, che era d'altronde una stearica pura, si sollevavano in giro delle spire di fumo sì fitte e sì nere, che raccogliendosi sotto il soffitto lo nascondevano, e assumevano apparenza di una cappa pesante di piombo: l'atmosfera della stanza, divenuta ad un tratto soffocante, era impregnata di un odore simile a quello che esala dalla carne viva abbrustolita, le mie orecchie erano assordate da un brontolio incessante di cui non si sapeva indovinare le cause, e la rotella che vedeva lì, tra le mie carte, pareva muoversi e girare sulla superficie del tavolo, come in preda a convulsioni strane e violente.

Durai non so quanto tempo in quello stato: io non potevo distogliere la mia attenzione da quella rotella. I miei sensi, le mie facoltà, le mie idee, tutto era concentrato in quella vista, tutto mi attraeva a lei; io volevo sollevarmi, discendere dal letto, uscire, ma non mi era possibile; e la mia desolazione era giunta a tal grado che quasi non ebbi a provare alcuno spavento, allorché dissipatosi a un tratto il fumo emanato dal lucignolo della candela, vidi sollevarsi la tenda dell'uscio e comparire il fantasma aspettato.

Io non battevo palpebra. Avanzatosi fino alla metà della stanza, s'inclinò cortesemente e mi disse: «Io sono Pietro Mariani, e vengo a riprendere, come vi ho promesso, la mia rotella».

E poiché il terrore mi rendeva esitante a rispondergli, egli continuò con dolcezza: «Perdonerete se ho dovuto disturbarvi nel colmo della notte... in quest'ora... capisco che la è un'ora incomoda... ma...»

«Oh! è nulla, è nulla» io interruppi rassicurato da tanta cortesia «io vi debbo anzi ringraziare della vostra visita... io mi terrò sempre onorato di ricevervi nella mia casa...»

«Ve ne son grato» disse lo spettro «ma desidero ad ogni modo giustificarmi dell'insistenza con cui ho reclamato la mia rotella, sia presso di voi, sia presso l'egregio dottore dal quale l'avete ricevuta: osservate».

E così dicendo sollevò un lembo del lenzuolo bianco in cui era avvilluppato, e mostrandomi lo stinco della gamba sinistra legato al femore, per mancanza della rotella, con un nastro nero passato due o tre volte nell'apertura della fibula, fece alcuni passi per la stanza onde farmi conoscere che l'assenza di quell'osso gli impediva di camminare liberamente.

«Tolga il cielo» io dissi allora con accento d'uomo mortificato «che il degno ex inserviente dell'Università di Pavia abbia a rimanere zoppicante per mia causa: ecco la vostra rotella, là, sul tavolino, prendetela, e accomodatela come potete al vostro ginocchio.»

Lo spettro s'inclinò per la seconda volta in atto di ringraziamento, si slegò il nastro che gli congiungeva il femore allo stinco, lo posò sul tavolino, e presa la rotella, incominciò ad adattarla alla gamba.

«Che notizie ne recate dall'altro mondo?» io chiesi allora, vedendo che la conversazione languiva, durante quella sua occupazione.

Ma egli non rispose alla mia domanda, ed esclamò con aspetto attristato: «Questa rotella è alquanto deteriorata, non ne avete fatto buon uso».

«Non credo» io dissi «ma forse che le altre vostre ossa sono più solide?»

Egli tacque ancora, s'inclinò la terza volta per salutarmi; e quando fu sulla soglia dell'uscio, rispose chiudendone l'imposta dietro di sé: «Sentite se le altre mie ossa non sono più solide».

E pronunciando queste parole percosse il pavimento col piede con tanta violenza che le pareti ne tremarono tutte; e a quel rumore mi scossi e... mi svegliai.

E appena desto, intesi che era la portinaia che picchiava all'uscio e diceva: «Son io, si alzi, mi venga ad aprire».

«Mio Dio!» esclamai allora fregandomi gli occhi col rovescio della mano «era dunque un sogno, nient'altro che un sogno! che spavento! sia lodato il cielo... Ma quale insensatezza! Credere allo spiritismo... ai fantasmi». E infilzati in fretta i calzoni, corsi ad aprire l'uscio; e poiché il freddo mi consigliava a ricacciarmi sotto le coltri, mi avvicinai al tavolino per posarvi la lettera sotto il premi-carte...

Ma quale fu il mio terrore quando vi vidi sparita la rotella, e al suo posto trovai il nastro nero che vi aveva lasciato Pietro Mariani!

[Trascrizione al computer a cura della redazione]

---

#### L'AUTORE

Igino Ugo Tarchetti (S.Salvatore Monferrato, AL, 1839 - Milano 1869) è autore di «Paolina» (romanzo, 1866), «Una nobile follia» (romanzo, 1867), «Racconti umoristici» (1869), «Racconti fantastici» (1869), «Amore nell'arte» (racconti, 1869), «Fosca» (romanzo completato da S.Farina, 1869), «Disjecta» (poesie, 1879). Dopo un tentativo di intraprendere la carriera militare si stabilì a Milano, dove condusse una vita disagiata coltivando la propria malinconia ed il proprio anticonformismo. Collaborò a giornali e riviste, come "Gazzettino rosa", "Rivista minima", "Pungolo". E' considerato uno degli esponenti più tipici della scapigliatura milanese.

#### IL TESTO

"Un osso di morto" è tratto dai «Racconti fantastici», ed è particolarmente indicativo della predilezione di Tarchetti per gli argomenti macabri e le atmosfere malinconiche e febricitanti. E' anche un esempio tipico di come la letteratura tardo romantica abbia interpretato il motivo della discesa agli inferi e del viaggio iniziatico nel mondo dei morti.

[«Uroboro 1», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

EVELINA EROE

IL PARADIGMA DELL'INIZIAZIONE  
IN «INVISIBLE MAN» DI RALPH ELLISON

Fin dalla sua pubblicazione nel 1952, «Invisible Man» <1> ha scatenato le reazioni più diverse della critica. Nella selva delle innumerevoli interpretazioni, da quelle di tipo socio-politico <2>, a quelle che sottolineano la rilevanza del folclore afro-americano <3>, a quelle che individuano nel romanzo un modello musicale, nella fattispecie il "blues" o il "jazz" <4>, c'è anche chi ha più propriamente parlato di romanzo di iniziazione.

Hassan vede «Invisible Man» come viaggio iniziatico che conduce l'eroe all'invisibilità, «a state of existential illumination and suspended action» <5>. Per Schafer, «Invisible Man» è una ricerca interiore, dall'innocenza all'esperienza, itinerario sviluppato lungo le linee dei modelli mitici, secondo una successione di morte-rinascita-morte dell'eroe, scandita da una serie di prove <6>. Per Stepto, l'eroe compie un viaggio simbolico verso il Nord attraverso sistemi di segni, che deve decodificare per potersi avvicinare gradualmente alla libertà, intesa come libertà di espressione <7>.

Si tratta, però, di ricerche poco approfondite sul piano della formalizzazione. Il paradigma dell'iniziazione è risolto genericamente in una serie di opposizioni: illusione / disillusione, innocenza / esperienza, schiavitù / libertà. Nessuno di questi studi propone una sistematizzazione omogenea e pertinente del paradigma iniziatico, che rimane ancora un "concetto sfumato".

In Eliade, lo storico delle religioni che ha analizzato in maniera esaustiva e puntuale l'iniziazione nell'ambito antropologico, leggiamo che «l'iniziazione equivale a una mutazione ontologica del regime esistenziale. Al termine delle prove cui viene sottoposto, il neofito gode di un'esistenza completamente diversa dalla precedente: è diventato un altro» <8>.

Tutti i rituali di iniziazione, da quelli tribali a quelli per l'ingresso in una società segreta, a quelli relativi alle vocazioni mistiche (del "medicine-man" o dello sciamano) presentano uno schema così formalizzabile:

- 1) SEPARAZIONE / PARTENZA;
- 2) PROVE;
- 3) MORTE / RINASCITA;
- 4) RITORNO.

Il novizio viene allontanato dalla madre secondo un rituale più o meno drammatico (SEPARAZIONE / PARTENZA); poi affronta una serie di PROVE. Condotta in un luogo sacro (recinto, bosco, tempio) è sottoposto alle più diverse interdizioni - privazioni di cibo, vita nelle tenebre, mutismo, divieto di vedere o obbligo di vedere solo ai suoi piedi - oppure a torture fisiche - estrazioni dell'incisivo,

tatuaggio, strappo dei capelli, scarnificazione della schiena, circoncisione. Le prove avvengono sotto gli occhi degli anziani, che introducono l'iniziando al patrimonio culturale e mitico del gruppo.

Tutte le prove iniziatiche implicano una MORTE rituale seguita da una RESURREZIONE o RINASCITA <9>. La morte è simboleggiata dalle tenebre, in cui sono costretti gli iniziandi ricoperti di cortecce, o dall'inghiottimento da parte del mostro, rappresentato dalla capanna iniziatica, che significa sia il ventre del mostro divoratore che il ventre materno. Questo processo racchiude in sé i simboli complementari della morte iniziatica e della rinascita, essendo la morte condizione indispensabile di rigenerazione, di nuova nascita.

Morte e rinascita sono le fasi obbligatorie che l'iniziando deve attraversare per poter diventare un altro <10>.

I riti di nascita attestano che il novizio ha varcato la soglia di un modo di esistenza superiore che implica «una rivelazione del sacro, della morte, della sessualità e della lotta per la sussistenza. Non si diventa veramente uomo se non dopo aver assunto le dimensioni dell'esistenza umana» <11>. A tal fine è indispensabile che il novizio sia una "tabula rasa"; egli finge di aver dimenticato il passato, non riconosce i genitori, né gli amici, non ricorda la propria lingua, né il villaggio natale, né l'uso degli utensili più comuni. Per essere introdotto al Sapere superiore degli Esseri Mitici, l'iniziando, dopo l'annullamento (morte) della condizione profana, deve porsi alla nuova esistenza come un neonato.

Infine, dopo la fase MORTE / RINASCITA e dopo che l'iniziato ha intrapreso lunghi viaggi, seguendo l'itinerario degli Esseri Mitici, si ha il RITORNO, che si concretizza come integrazione nella comunità oppure appartenenza a una società segreta o a una Chiesa.

Le tappe del "pattern" iniziatico antropologico coincidono con quelle dell'eroe mitico. Riprendendo Van Genep, Campbell afferma che «la parabola convenzionale dell'avventura dell'eroe costituisce la riproduzione ingigantita della formula dei riti di passaggio: "separazione" - "iniziazione" - "ritorno", che potrebbe definirsi l'unità nucleare del monomito» <12>.

E ancora Campbell riassume le tappe cruciali dell'eroe mitico: «Partendo dalla capanna o dal castello in cui vive, è attratto, trascinato, o procede di sua volontà verso la soglia dell'avventura. Qui incontra un'ombra che sta a guardia del passaggio. L'eroe può sbagliare o placare questa potenza ed entrare vivo nel regno delle tenebre (lotta fratricida, lotta col drago, incantesimo), o essere ucciso dall'avversario e discendere morto (smembrato, crocifisso). Oltre la soglia, quindi, l'eroe si avventura in un mondo di forze sconosciute, seppur stranamente familiari, alcune delle quali lo minacciano (prove), mentre altre gli danno un aiuto magico (soccorritori). Quando giunge al nadir del cerchio mitologico, affronta una prova suprema e si guadagna il premio. Il trionfo può essere rappresentato dall'unione sessuale dell'eroe con la dea-madre del mondo (matrimonio sacro), dal riconoscimento da parte del padre-creatore (riconciliazione col padre), dalla sua stessa divinizzazione (apoteosi), o anche - se le potenze gli sono state avverse -

dal furto del premio che era venuto a guadagnarsi (il ratto della sposa, il furto del fuoco); intrinsecamente è una espansione della conoscenza e quindi dell'essere (illuminazione, trasfigurazione, libertà). L'ultimo compito dell'eroe è il ritorno. Se le potenze hanno benedetto l'eroe, questi si avvia sotto la loro protezione (emissario); in caso contrario, fugge ed è inseguito (fuga con trasformazioni, fuga con ostacoli). Sulla soglia del ritorno, le potenze trascendentali debbono fermarsi: l'eroe riemerge dal regno del terrore (ritorno, resurrezione). Il premio che reca ristora il mondo (elisir)» <13>.

L'iniziazione si pone, dunque, come rigenerazione spirituale, come palingenesi, cambiamento radicale del modo di vita. Annullando la durata storica, il passato, l'iniziato ricomincia una nuova esistenza con tutte le sue possibilità rinnovate. Il ritorno "ad originem" presuppone il desiderio di un'esistenza più pura, non intaccata dall'azione devastatrice del tempo.

Gli elementi costitutivi dell'iniziazione si ritrovano nella società contemporanea desacralizzata: la stessa vita può essere intesa come un viaggio che comporta una serie di prove, che l'uomo deve attraversare per accedere a un'esistenza più autentica, responsabile.

Anche la psicanalisi si può considerare come una forma degradata dell'iniziazione: il percorso regressivo, la discesa nelle profondità della psiche è paragonabile al "descensus ad inferos". Il risultato è l'integrazione della personalità, la nascita di un uomo nuovo, non più ossessionato dai suoi fantasmi.

Gli stessi racconti di fate - secondo Propp - hanno struttura e origine iniziatica <14>. L'eroe parte alla ricerca di un oggetto che di solito si trova in uno spazio diverso, corrispettivo del recinto sacro - luogo altro - dei riti iniziatici. Qui va incontro ad una serie di prove che culminano nella lotta finale con l'antagonista (drago, orco, mago). L'eroe vince l'antagonista, quindi ritorna a casa. La favola termina con le nozze dell'eroe con la principessa.

La struttura di «Invisible Man» è facilmente traducibile in scenario iniziatico. Il primo episodio nell'ordine della diegesi è costituito dalla "battle royal", che contiene "in nuce" elementi iniziatici <15>.

Prima di tutto il "boxing ring" è leggibile nell'ottica iniziatica come preparazione del terreno sacro, essendo luogo altro, rispetto alla sala gremita di notabili della città, traducibili come gli anziani, coloro i quali introducono l'iniziando ai misteri del rito. La disposizione delle sedie è tale da mettere in evidenza soprattutto lo spazio "consacrato" alla lotta dei ragazzi.

Il secondo elemento inscrivibile nello scenario iniziatico è costituito dal suono del clarinetto, che evoca la funzione del "bull-roarer", il rombo che indica la presenza delle divinità nelle iniziazioni. Il suono del clarinetto preannuncia un qualche avvenimento straordinario, al di là del quotidiano. In questo caso, è pertinente il richiamo al "bull-roarer" che nelle iniziazioni funziona come "chiamata all'avventura", dal momento che il suo rumore è interpretato come la voce del Grande Spirito, che rapisce i novizi per poi restituirli iniziati.

Tutta la scena è sottolineata e commentata dal suono del clarinetto, «the insinuating low-registered moaning of the

clarinet».

La stanza piena di fumo, il suono sensuale del clarinetto, il movimento sfrenato e incontrollato degli uomini connotano l'atmosfera ai limiti dell'orgiastico. Il climax raggiunto con il frenetico concitarsi della situazione è contrappuntato dal crescendo della musica. Dinanzi a una situazione non controllabile, poiché gestita dagli organizzatori della festa, i ragazzi e l'eroe reagiscono con un terrore irrazionale. Tale stato d'animo, letto in chiave iniziatica, va tradotto come la paura del novizio prima del rito di iniziazione <16>.

Il protagonista inciampa come un bambino: «I stumbled about like a baby or a drunken man» <17>.

La "battle royal" comporta una serie di prove, per lo più divieti, tabù a cui gli "iniziandi" sono sottoposti. La prima prova simboleggia la repressione sessuale, la donna che danza nuda davanti a loro è un simulacro: sta per tutte le donne bianche negate ai negri.

L'imposizione a reprimere i desideri sessuali si coniuga con il divieto alla partecipazione attiva nella vita politica americana. La bandiera tatuata sul ventre della ragazza ribadisce l'esclusione del nero dalla vita politica <18>.

La seconda prova è costituita dalla battaglia tra i ragazzi bendati, alla quale segue la raccolta delle monete dal tappeto elettrificato, che significa l'esclusione del nero dal potere economico.

Tutte queste prove deve superare l'eroe per poter conseguire il premio finale: pronunciare l'orazione davanti alle persone influenti della città e ricevere la borsa di studio, che lo introduce nella vita dorata del college <19>.

La "battle royal", dunque, significa prendere coscienza e accettare il ruolo imposto ai neri, il che è traducibile in:

- 1) repressione dei desideri sessuali;
- 2) battaglia fratricida;
- 3) rinuncia al potere politico.

Il periodo nel college costituisce l'attualizzazione dei precetti, delle norme ricevute e accettate in quella notte terribile.

Bledsoe, il direttore della scuola, è il Gran Maestro, colui che sorveglia in ogni momento e controlla che l'anima dei neofiti non si perda. E', nello stesso tempo, il modello da venerare e imitare. La sua vita è una leggenda, una storia divina che incute rispetto e ammirazione nei collegiali.

Tutta la vita del college è punteggiata di ritmiche visite dei ricchi industriali del Nord, che con la loro presenza rendono omaggio alla memoria del Grande Fondatore della scuola. E il reverendo Homer A. Barbee rievoca quei «wonderful days» trascorsi con il Fondatore, che aveva trasformato la «barren land after Emancipation» in una terra rigogliosa, sede della scuola più rinomata del Sud.

L'orazione del reverendo attualizza l'epoca mitica preceduta dal caos, dalla devastazione, dalla dissoluzione di valori che si rispecchia nella desolazione del paesaggio. La stessa vita del Fondatore non ha più niente di naturale, ma è la vita dell'eroe, dell'uomo mitico, una «living parable of proven glory and humble nobility». E' un vero e proprio viaggio iniziatico con le dure prove affrontate nell'infanzia, culminanti nella morte / rinascita, che

precede i lunghi viaggi, che si concludono con il ritorno con l'elisir (la fondazione del college).

Il multimilionario Norton si presenta come sommo sacerdote della "religione" che regola la vita del college; egli infatti, parafrasando le sue stesse parole, aspira a diventare un dio. In quanto dio, ha bisogno di adepti a lui fedeli: in questo senso va interpretata la frase ambigua che dice al protagonista: «You are my fate, young man». Una religione e quindi un dio non possono esistere se non ci sono adoratori.

E il protagonista è incapace di pensare davanti alla presenza dell'autorità; e invano il pazzo del "Golden Day" gli grida «He's only a man. Remember that, he's only a man»; invano rivela al ragazzo quali sono i veri rapporti tra lui e Norton.

Tutto è inutile; il pazzo non riesce a intaccare la fede dell'iniziato: l'eroe accetta le regole del gioco, come pure la punizione di Bledsoe, e parte per il Nord.

Qui inizia un altro ciclo. Emerson, rivelandogli il contenuto delle lettere di Bledsoe, rompe la fede dell'iniziato nella vecchia religione.

L'episodio della "Liberty Paints" è strutturato secondo il pattern di "descensus ad inferos". La sala macchine è situata sotto terra. La scritta "Pericolo" e i fumi che emana il sotterraneo evocano subito un ambiente infernale.

Brockway è il guardiano diffidente e sospettoso: «Lucius Brockway not only intends to protect himself, he "knows how" to do it», dice di se stesso. Ha un aspetto demoniaco: «Returning, he looked at me sharply, his withered face an animated black walnut with shrewd, reddish eyes».

E', ancora, un uomo di potere nonostante le apparenze. Solo lui sa come creare la base della vernice e custodisce gelosamente il segreto; lui solo conosce le stesse fondamenta della fabbrica. Da buon guardiano, appena vede minacciata la sua posizione, reagisce violentemente contro il protagonista, che viene sconfitto dopo una furibonda lotta. «I had lost an important victory» ammette l'eroe <20>.

Alla morte nella sala delle caldaie infuocate, segue il risveglio in un posto asettico, bianco quale è l'ospedale.

Molto interessante dal punto di vista iniziatico è la rinascita dell'eroe come bambino. Una nuova vita presuppone l'annullamento memoriale di quella passata: «My mind was blank, as though I had just begun to live», che è abolizione dell'esistenza biologica, per recuperare una situazione embrionale: il protagonista torna indietro, per ricominciare una nuova esistenza con tutte le sue possibilità intatte.

Nell'ospedale, dopo aver subito un elettroshock, l'eroe si risveglia in una scatola di vetro e nickel. Il "regressus ad uterum" pericoloso e doloroso (l'elettroshock) evoca le avventure mitiche dell'eroe nel ventre del mostro, con il rischio di essere fatto a pezzi. La scatola è il corrispondente meccanico di un'incubatrice: tutto il processo è da vedersi come processo di gestazione-parto. Il risultato finale dell'operazione è un cambiamento radicale della personalità. Uno dei medici, infatti, si rivolge al ragazzo dicendogli: «You're a new man».

Il viaggio iniziatico del protagonista non finisce qui. Dopo la breve parentesi a Harlem, ospite della premurosa Mary, inizia il periodo nella "Brotherhood". L'ingresso

nell'organizzazione è preceduto da una serie di riti che ricordano i riti di accesso alle società segrete.

L'eroe entra in contatto con la "Brotherhood" in circostanze ambigue. Le parole che una ragazza gli rivolge («The longer you remain unknown to the police, the longer you'll be effective») diventano un rebus per il protagonista: «Effective? I thought. What did she mean? And what was this "brother" business?».

Anche il suo primo incontro con Brother Jack è inusitato: avviene su una terrazza mentre fugge inseguito da uno sconosciuto (sapremo che è Brother Jack) dopo l'episodio dello sfratto ai due vecchi di Harlem. Persino i movimenti e l'atteggiamento del "fratello" hanno un che di strano, misterioso.

Altrettanto oscuro è l'invito a una festa ricevuto da Brother Jack: «It's a party; you might like it». Il protagonista va alla festa con Jack e con altri tre silenziosi individui, che non dicono una parola per tutto il viaggio. L'edificio davanti al quale si fermano è in una «strange part of the city». Il nome del club privato è "Chthonian", che in greco significa sotterraneo. Le luci che illuminano il corridoio sono «dim bulbs set behind frosted glass» e il protagonista non sa se l'ascensore va al piano superiore o inferiore.

Sempre nel campo semantico del "mistero" va collocato il battagliaio a forma di civetta, uccello notturno per eccellenza.

Il ruolo dell'eroe in questa circostanza è un ruolo passivo: si lascia guidare docilmente da Brother Jack: «Now we'll go into the other room, Brother Jack said, taking me by the arm». L'altra stanza è la libreria, dove si concludono gli affari, come specifica Brother Jack. Ed è qui che finalmente è rivelato lo scopo dell'associazione.

Il nuovo idolo non sarà più il Fondatore, ma Booker T. Washington: «The Founder lies outside history, while Washington is still a living force. However, the new Washington shall work for the poor...»; il ruolo di Washington sarà rispolverato e riadattato al protagonista.

L'ingresso nella "Brotherhood" comporta:

- 1) disciplina;
- 2) l'annullamento del passato e quindi di ogni tipo di legame, persino con la famiglia.

Solo a queste condizioni può entrare a far parte dell'associazione.

Alla morte del vecchio IO segue la nascita di una persona con una nuova identità («This is your new identity»; «That is your new name») e con una nuova fede. E' sintomatico che gli uffici di Harlem siano «located in a converted church structure».

La rottura con la "Brotherhood" è la premessa di una nuova fase, di una ulteriore rigenerazione. questa volta però non c'è più un sommo sacerdote né una chiesa.

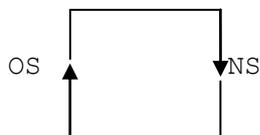
La nuova avventura, il nuovo viaggio iniziatico comincia con la caduta nel tombino, sorta di "descensus ad inferos", che include la morte del vecchio IO: «It's a kind of death without hanging, I thought, a death alive». La distruzione dei documenti suggella il definitivo distacco dal passato, così come la decisione di non tornare mai più da Mary: «And now I realized that I couldn't return to Mary's, or to any part of my old life».

Nel rifugio sotterraneo lo attende un lungo periodo di ibernazione, che prelude a un possibile ritorno dell'eroe con l'elisir.

L'iniziazione in «Invisible Man» avviene per gradi, ma ogni grado presenta una completa struttura trifasica: SEPARAZIONE - MORTE/RINASCITA - RITORNO. Il momento centrale è sempre ben evidente; il ritorno si concretizza nella integrazione nel gruppo a cui fa riferimento il protagonista; tranne che nel finale dove il ritorno è solo preannunciato.

Una delle funzioni principali del paradigma iniziatico è lo spostamento dell'eroe nello spazio. E' utile, dunque, analizzare il paradigma del viaggio e la sua interazione con la trasformazione dell'eroe.

«Sulla base del modello iniziatico, lo spostamento dell'eroe nello spazio è così schematizzabile:

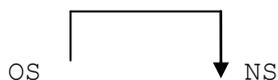


dove: OS = Original Space; NS = New Space.

Chiameremo i testi che si conformano a questo modello "testi a ciclo completo"» <21>.

Per contro si hanno "testi a ciclo interrotto" che si suddividono in:

1) Testi con assenza della fase di ritorno:



2) Testi con assenza della fase di andata:



«Invisible Man» è un esempio di testo con assenza della fase di ritorno: il protagonista parte dal Sud e si stabilisce a New York.

A livello del discorso lo schema spaziale è più complesso; il racconto si apre con il sotterraneo a New York, poi la scena si sposta nel Sud, luogo di partenza del protagonista, e si conclude a New York, di nuovo nel sotterraneo.

All'interno di questo schema generale, il movimento dell'eroe presenta alcune variabili.

L'"attraversamento della soglia" è strettamente legato alla trasformazione dell'eroe. Già Bachtin aveva notato la connessione tra soglia e crisi/svolta di una vita. «La parola stessa "soglia" già nella sua esistenza linguistica (accanto al suo significato reale) ha acquistato un significato metaforico e si è associata al momento della svolta nella vita, della crisi, della decisione che muta il corso di una esistenza» <22>.

La prima svolta drammatica del protagonista è causata

dall'attraversamento della soglia ideale, che separa il college dal ghetto. La seconda è la discesa nel sotterraneo di Brockway, che dà inizio all'avventura culminante nell'ospedale. La terza è l'ingresso nel club privato della "Brotherwood". L'ultima soglia, marcata dal movimento discensionale (come nella sala macchine della fabbrica), è il rifugio sotterraneo, luogo altro per eccellenza, contrapposto al caos esterno.

E' il luogo dove avviene la trasformazione più radicale del narratore - protagonista: da "everyman" a scrittore cosciente della propria individualità.

Scopo principale del rituale iniziatico nelle società tribali è di introdurre il novizio nella comunità degli adulti. Perciò, sotto la tutela degli istruttori, gli iniziandi apprendono l'eredità religiosa della tribù, sono introdotti alla vita sessuale, imparano a procurarsi il cibo. In altre parole, l'iniziazione comporta la rivelazione di un patrimonio di conoscenze, una vera e propria scienza. Alcuni popoli chiamano, infatti, gli iniziati "coloro che sanno".

Questo processo porta a una rigenerazione collettiva della tribù: sia gli iniziati che i novizi abbandonano il villaggio e rivivono la storia mitica della comunità.

Anche nelle fiabe si riscontra lo stesso schema: l'eroe sconfiggendo il drago e impossessandosi del tesoro, libera la comunità e nello stesso tempo la arricchisce.

Il risultato finale del rituale iniziatico è la trasformazione radicale dell'individuo in quanto membro del corpus comunitario. Il bambino (passivo, non integrato) diventa adulto (attivo, integrato).

La trasformazione del SE' coincide dunque con il passaggio di status. In «Invisible Man» il primo stadio iniziatico segna l'acquisizione di certe norme comportamentali e l'accesso del protagonista al college; il secondo stadio segna l'accesso nell'organizzazione della "Brotherhood" e la sua consacrazione quale "rabble-rouser"; il terzo, infine, consiste nella scoperta e nell'affermazione della propria identità individuale: «I am nobody but myself».

La trasformazione dell'eroe è sottolineata, a livello semantico, dall'uso iniziale di immagini relate allo stato di torpore, che caratterizza il protagonista, seguite da immagini connotanti il suo risveglio.

La "fase liminale", che avviene nel sotterraneo, è espressa come uno stato di passaggio tra i due opposti: sonnolenza / risveglio: «It was a state neither of dreaming nor of waking, but somewhere in between».

Dal punto di vista temporale, «Invisible Man» presenta un ordine rovesciato rispetto a quello della storia. Il protagonista dal rifugio sotterraneo racconta la sua storia, avvenuta venti anni prima rispetto al momento della narrazione. L'ordine del racconto, dunque, è perfettamente coerente con il tempo iniziatico: tempo rovesciato rispetto alla durata esistenziale, non dalla nascita alla morte, ma dalla morte alla nascita, dalla fine all'inizio: «...the end is in the beginning».

- 1 - Ralph Ellison, «Invisible Man», London, Penguin, 1981 (dodicesima edizione).
- 2 - Irving Howe, «Black Boys and Native Sons», in John Hersey ed., «Ralph Ellison: A Collection of Critical Essays», Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1974, pp.36-38; William Goede, «On Lower Frequencies: The Buried Men in Wright and Ellison», in "Modern Fiction Studies", 15, 1969, pp.483-501; Houston Baker, «A Forgotten Prototype: "The Autobiography of an Ex-Colored Man" and "Invisible Man"», in "Virginia Quaterly Review", 49, 1973, pp.433-449; Stanley Hyman, «Ralph Ellison in Our Time», in Hersey ed., cit., pp.39-42; Thomas Vogler, «"Invisible Man": Somebody's Protest Novel», in Hersey ed., cit., pp.127-150; Larry Neal, «Ellison's Zoot Suit», in Hersey ed., cit., pp.58-79; William Walling, «Art and Protest: Ralph Ellison's "Invisible Man" Twenty Years After», in "Phylon", 34, 1973, pp.120-134.
- 3 - Susan Blake, «Ritual and Rationalization: Black Folklore in The Works of Ralph Ellison», in "Publications of the Modern Language Association of America", 94, 1979, pp.121-136; Floyd Ross Horowitz, «Ralph Ellison's Modern Version of Brer Bear and Brer Rabbit in "Invisible Man"», in "Midcontinent American Studies Journal", II, 1963, pp.21-27.
- 4 - Albert Murray, «The Omni-Americans», New York, Outerbridge, 1970; Richard Kostelanetz, «The Politics of Ellison's Booker: "Invisible Man" as Symbolic History», in "Chicago Review", 19, 1967, pp.4-16.
- 5 - Ihab Hassan, «The Qualified Encounter», in «Radical Innocence: Studies in the Contemporary American Novel», Princeton, Princeton University Press, 1961, pp.168-179.
- 6 - William Schafer, «Ralph Ellison and the Birth of the Anti-Hero», in Hersey ed., cit., pp.115-126.
- 7 - Robert Stepto, «From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative», Urbana, University of Illinois Press, 1979.
- 8 - Mircea Eliade, «Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiation» (tr.it. «La nascita mistica. Riti e simboli d'iniziazione», Brescia, Morcelliana, 1974, p.10).
- 9 - «Il momento centrale di ogni iniziazione è rappresentato dalla cerimonia che simboleggia la morte del neofito» (Eliade, cit., p.12).
- 10 - Questo momento è stato definito da Arnold van Gennep («Les rites de passage», Paris, Nourry, 1909) la "fase liminale" dei riti di passaggio, vale a dire di quei riti che sanciscono ogni modificazione di status o condizione sociale. Secondo van Gennep, tutti i riti di passaggio sono scanditi in tre fasi: "separazione", "margine (limen)", "aggregazione". La prima fase comporta il distacco dell'individuo da uno stato sociale e/o culturale. Nel periodo liminale il "passeggero" assume caratteristiche ambigue contrassegnanti lo stadio neutro. La terza fase segna il ritorno dell'individuo nella comunità che si aspetta da lui un comportamento conforme al nuovo ruolo.
- 11 - Eliade, cit., p.64.
- 12 - Joseph Campbell, «The Hero with a Thousand Faces», New York, Pantheon Books, 1949 (tr.it. L'eroe dai mille

- volti, Milano, Feltrinelli, 1958, p.33).
- 13 - Campbell, cit., pp.217-218.
  - 14 - Vladimir Propp, «Morfologija skazki», Leningrad, 1928 (tr.it. «Morfologia della fiaba», Torino, Einaudi, 1966).
  - 15 - Ellison in un'intervista ha affermato che l'episodio «is a vital part of behaviour pattern in the South, which both Negroes and whites accept. It is a ritual in preservation of caste lines, a keeping of taboo to appease the gods and ward off bad luck. It is also the initiation ritual to which all greenhorns are subjected» (Ellison, «Shadow and Act», New York, Random House, pp.174).
  - 16 - «Per la prima volta i novizi conoscono la paura e il terrore religiosi, perché sono stati avvertiti che verranno presi e uccisi da Esseri Divini... perché i novizi sono violentemente proiettati in un mondo sconosciuto, dove la presenza degli Esseri Divini si fa sentire attraverso il terrore» (Eliade, cit., pp.26-27).
  - 17 - Va ricordato che l'iniziazione segna soprattutto la fine dell'infanzia, intesa come ignoranza, come condizione profana e l'inizio di un'età matura. In molti riti questo stato è sottolineato dal comportamento infantile dell'iniziando.
  - 18 - Cfr. Piero Boitani, «Ralph Ellison poeta dell'invisibilità», in «Prosatori negri americani del Novecento», Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1973, p.206.
  - 19 - L'orazione stessa suggella la sottomissione del protagonista alle regole imposte dai bianchi, perché compiace la loro "benevolenza".
  - 20 - Eliade osserva che «chi esce vittorioso ... da una prova è "qualificato" per condividere una condizione sovrumana: è "eroe" o "immortale"» (Eliade, cit., p.97).
  - 21 - Paola Cabibbo e Annalisa Goldoni, «Eroe americano e spazio iniziatico», in AA.VV., «Lett(erat)ura: lavori in corso», Roma, La Goliardica, 1982, p.191.
  - 22 - Mikhail Bakhtin, «Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike», in «Voprosi literatury i estetiky», 1937 (tr.it. «Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo. Saggi di poetica storica», in «Estetica e romanzo», Torino, Einaudi, 1979, pp.395-396).

---

L'AUTORE

Evelina Eroe (Viareggio, LU, 1958), laureata in letteratura americana, vive e lavora a Firenze.

[«Uroboro 1», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

PAOLO PETTINARI

L A P O E S I A E L A M O R T E

## 1. VERSO E PROSA.

Nel tentativo di classificare i tipi di discorso, uno dei problemi più ardui e più a lungo dibattuti è costituito dalla definizione del discorso della poesia. Infatti, alla difficoltà di definire questo tipo di eloquio per se stesso, si è aggiunta nel nostro secolo quella di poterlo distinguere da altri discorsi.

Fino a tutto il XIX secolo la poesia si distingueva dalla prosa per il fatto di essere scritta in versi, o più precisamente perché si presentava come un discorso costruito secondo uno schema musicale che condizionava il succedersi sintagmatico delle unità linguistiche. Il verso e il modello metrico definivano la possibilità degli enunciati, e costringevano il poeta ad usare, per ragioni quantitative, certe parole piuttosto che altre. Tanti termini della tradizione poetica italiana presentano l'aspetto alterato che li contraddistingue proprio per questo motivo. Parole come "spirto", "sendo", "furo", "anderebbe" e tutte le tronche come "dolor", "amar", ecc. trovano la propria ragione d'essere nel fatto che le forme normali in determinati contesti non erano possibili. In un verso come:

Quello spirto guerrier ch'entro mi rugge <1>

le forme standard "spirito" e "guerriero" non avrebbero consentito al poeta di rispettare la convenzione delle undici sillabe.

Spesso le forme sono ancor più legate per la presenza della rima, che impone l'occorrenza di determinati suoni e non di altri. Così Paul Valéry trovò da ridire sul fatto che Baudelaire avesse seppellito un personaggio di una sua lirica <2> sotto una "humble pelouse" solo per trovare una rima adeguata a "jalouse", dal momento che di solito non si seppelliscono le persone sotto i prati <3>. Allo stesso modo Umberto Saba, quando nella «Storia e cronistoria del Canzoniere» arriva a parlare dei sonetti dell'Autobiografia, cerca di giustificarsi col lettore per aver usato termini arcaici come "lice", "doce" o "fuore" all'interno del suo solito linguaggio piano e familiare. «E' chiaro», dice il poeta, «che Saba avrebbe preferito scrivere insegna in luogo di doce, e fuori in luogo di fuore. Ma l'Autobiografia gli era nata in forma di sonetti, e il contenuto che egli doveva colare in quello stampo prestabilito non ammetteva, nemmeno lui, derogazioni» <4>.

La forma chiusa della poesia, ad ogni modo, non è soltanto un segno di riconoscimento, un semplice tratto distintivo che permette di capire subito se un certo testo

sia da assegnare a un genere piuttosto che a un altro; ma è anche un sistema espressivo che consente di comunicare particolari significati in modi diversi da quello usuale. Così l'ardita e ironica rima dei versi della «Signorina Felicità» di Gozzano <5>, dove "camicie" corrisponde a "Nietzsche", non è solo una stravaganza, ma un elemento estremamente funzionale al tono e al contenuto del testo. E più avanti avremo occasione di esaminare altri esempi di questa funzionalità <6>.

Nel nostro secolo il verso libero ha sciolto il discorso della poesia dai lacci di un ritmo prestabilito e dalla schiavitù del numero, nel contempo però lo ha privato di una peculiarità fondamentale. Così oggi siamo costretti ad applicare categorie analitiche molto più complesse e raffinate nel tentativo di mantenere la divisione tradizionale tra prosa e poesia: dobbiamo prendere atto di tutta la sua inerte convenzionalità, oppure ricorrere ad altri numeri, dimostrando con l'ausilio della statistica quanto il modo di scrivere di coloro che si definiscono poeti si differenzi da quello di chi invece scrive inoppugnabilmente in prosa.

Fra coloro che sostengono il carattere convenzionale di tale distinzione si può annoverare B.V.Tomashevskij, per il quale verso e prosa non possono essere, oggi come oggi, separati da un rigido confine. Per lo studioso sovietico cercare di stabilire un tale confine oltre che impossibile è anche inutile, mentre sarebbe più fecondo da un punto di vista teorico considerare verso e prosa come due poli attorno ai quali si sono strutturati, nel corso della storia, i linguaggi artistici. Così, invece di attardarsi nella ricerca di un confine indefinibile, sarebbe senz'altro più produttivo definire anzitutto le forme più tipiche di entrambi i generi, e vedere in seguito verso quale di questi due poli tendano le forme intermedie <7>.

In base a queste osservazioni, Ju.M.Lotman afferma poi che la differenza tra i due tipi di discorso non può essere definita solo in base a criteri linguistici autonomi rispetto alla pragmatica del testo, in quanto sia l'uno che l'altro sono «una funzione del testo», e come tali sono entrambi definiti dal tipo di cultura all'interno del quale si producono <8>. Per cui se nel XV secolo i trattati di retorica erano categorici nel separare verso e prosa in base alla presenza o all'assenza di uno schema metrico nell'organizzazione del discorso, oggi M.Corti può affermare che le parti in prosa dell'Arcadia di J.Sannazaro sono «addirittura più poesia» delle egloghe a cui fanno da cornice <9>.

D'altra parte, se è vero che il verso libero ha creato una certa confusione avvicinando la poesia alla prosa, è anche vero, come hanno rilevato diversi studiosi, che spesso gli scrittori organizzano le loro prose secondo schemi metrici tradizionali. Per esempio il giovane Leopardi scriveva le sue prime esercitazioni in prosa infarcendole di endecasillabi e settenari <10>. Ma il caso forse più clamoroso è quello rilevato da F.O.Matthiessen sul «Moby Dick» di Melville, dove in alcuni passi l'ispirazione shakespeariana ha indotto l'autore (forse inconsciamente o forse no) a dare alle frasi il ritmo del blank verse elisabettiano <11>.

Fra coloro che hanno tentato di definire la distinzione

prosa/poesia secondo le nuove categorie descrittive della linguistica strutturale, cercando grazie ad esse di dare una sistemazione anche alle forme intermedie, dobbiamo annoverare anzitutto Jean Cohen. Cohen parte da un'affermazione di metodo derivata da Saussure: sostenendo che la poetica deve adottare lo stesso punto di vista della linguistica strutturale, egli infatti afferma che «la poesia è immanente al poema», e siccome il genio del poeta consiste nell'invenzione verbale, nella creazione di parole e di frasi, lo specifico del discorso poetico deve essere cercato nella struttura verbale, perché solo lì può risiedere <12>. Così indagando la natura e la struttura di fenomeni quali la versificazione, la predicazione, la determinazione, la coordinazione e l'ordine delle parole Cohen arriva a definire alcuni tratti distintivi del discorso poetico. Anch'egli, come già Tomasevskij, parte dal presupposto che poesia e prosa siano i due poli che delimitano il campo delle possibilità espressive, ma seguendo una tradizione abbastanza consolidata indica nella prosa il linguaggio che più si avvicina al grado zero della scrittura teorizzato da Roland Barthes, e nella poesia il linguaggio dove lo scarto rispetto a quel grado zero appare più pronunciato. In definitiva quanto maggiore si rivela lo scarto nell'ambito della versificazione, della predicazione, ecc., tanto maggiore è l'approssimazione del discorso al polo poetico <13>.

Se tutti appaiono d'accordo nel classificare le forme più tipiche, difficoltà e differenze permangono nel classificare le cosiddette forme di confine. Abbiamo visto infatti che M.Corti non ha problemi nell'assegnare certe prose all'ambito della poesia; e le stesse convenzioni letterarie, dal romanticismo in poi, tendono a confermare questa posizione: dai «Petits poèmes en prose» di Baudelaire alle prose di Rimbaud, di Trakl, di Campana, gli stessi poeti hanno cercato di cambiare le regole del gioco. Su diversa posizione, invece, Jean Cohen sostiene che, non presentando certi tratti distintivi fondamentali che caratterizzano la versificazione, le cosiddette prose poetiche non si possono ascrivere al genere poesia <14>.

Per quanto ci riguarda, pensiamo che sia utile partire dal punto di vista del lettore non specialistico e fare per il momento questa semplice osservazione: di solito i testi poetici si distinguono dai testi prosastici per il fatto che la loro forma scritta è discontinua, segmentata in brevi unità di discorso che non vanno generalmente oltre la larghezza di un foglio di quaderno oppure, se si vuol essere pignoli, che non oltrepassano le cinquanta-sessanta battute di una macchina da scrivere. In termini sincronici e da un punto di vista di empirismo spicciolo ci sembra che la differenza prosa/poesia, oggi come oggi, risieda essenzialmente in questo.

Con l'affermarsi generalizzato del verso libero, la segmentazione del discorso poetico appare spesso come un relitto o un deposito lasciato dalla marea della tradizione. Non trova, tranne in alcuni poeti maggiori, una giustificazione nella produzione di senso, una necessità intrinseca: è spesso il caso, l'inerzia che spinge il poeta a sbriciolare le proprie epifanie e ad andare a capo prima del tempo. Oggi pertanto cercare di distinguere la poesia dalla prosa appare come un'operazione quasi frustrante,

perché si è perso in parte il senso del verso, se ne è smarrita la necessità culturale e non si capisce più bene perché si debba scrivere in versi e non in prosa. Ma è in termini diacronici, a nostro avviso, che questa distinzione tutta contingente acquista un significato ben diverso ed assai più profondo, un significato che proiettato sulla nostra epoca potrebbe offrirci nuove chiavi di lettura per la poesia contemporanea.

Vista dunque l'impossibilità di trovare una soluzione definitiva al problema classificatorio, cerchiamo di vedere se e come le differenze formali, che comunque esistono, contribuiscano a determinare il contenuto d'informazione dei testi poetici, proviamo ad indagare, cioè, se e come le diverse forme metriche e il discorso in prosa possano avere, di per sé, un senso che chiarisca almeno in parte la loro fenomenologia, l'uso differente che se ne è fatto nel corso dei secoli, e la loro dialettica nella letteratura contemporanea.

- 1 - U.FOSCOLO, «Alla sera», v.14.
- 2 - Si tratta del componimento n.100 di «Les fleurs du mal».
- 3 - Cfr. J.COHEN, «Structure du langage poétique», Paris, Flammarion, 1966, (tr.it. «Struttura del linguaggio poetico», Bologna, Il Mulino, 1972, pp.38 e 109).
- 4 - U.SABA, «Storia e cronistoria del Canzoniere», Milano, Mondadori, 1964 (ed.or. 1948), p.146
- 5 - G.GOZZANO, «La signorina Felicita», vv. 308 e 311.
- 6 - Sulla suggestività fonica cfr. M.PAGNINI, «Struttura letteraria e metodo critico», Firenze-Messina, D'Anna, 1967, pp.38-60.
- 7 - B.V.TOMASHEVSKIJ, «Stikh i jazyk» [Verso e prosa], in "IV mezhdunarodnyj s'ezd slavistov. Doklady", Moskva, 1958, cit. in Ju.M.LOTMAN, «Struktura khudozhestvennogo teksta», Moskva, Iskusstvo, 1970 (tr.it. «La struttura del testo poetico», Milano, Mursia, 1972, p.128).
- 8 - Cfr. Ju.M.LOTMAN, «Struktura khudozhestvennogo teksta», cit. (tr.it.cit., pp.120-131).
- 9 - M.CORTI, «Principi della comunicazione letteraria», Milano, Bompiani, 1976, p.98.
- 10 - Cfr. id., pp.43-48.
- 11 - Cfr. O.F.MATTHIESSEN, «American Renaissance», New York, Oxford University Press, p.426 (tr.it. «Rinascimento americano», Torino, Einaudi, 1954).
- 12 - Cfr. J.COHEN, «Structure du langage poétique», cit. (tr.it.cit., p.66).
- 13 - Cfr. id., pp.48-49.
- 14 - Cfr. id., pp.91-92.

## 2. IL VALORE DEL VERSO NELLA POESIA ARCAICA

Le odierne difficoltà teoriche sicuramente non esistevano all'alba della poesia, quando le condizioni stesse della produzione poetica contribuivano fortemente a determinarne

la forma. Si pensi alla cecità di Omero, simbolo delle superiori facoltà sensoriali del poeta, ma anche sintomo di una condizione reale che era molto diversa da quella che noi stiamo sperimentando: il poeta non poteva né scrivere né leggere, doveva memorizzare ciò che produceva e fare in modo che i suoi destinatari potessero a loro volta apprendere senza troppa fatica i suoi versi. Quando ancora non erano in uso sistemi di scrittura, quando ancora le parole non potevano essere tramandate che oralmente, l'invenzione di una tecnica che rendesse più agevole questa trasmissione dovette costituire un fatto importante.

L'iterazione, il ripetersi regolare di alcune unità sintagmatiche, come ad esempio il piede, il verso, la strofa, si possono considerare anzitutto come delle tecniche, dei mezzi specifici che facilitavano l'apprendimento, la conservazione e la trasmissione dei testi poetici quando non esisteva altra maniera per fissare le produzioni linguistiche. Naturalmente il ritmo chiuso del verso non era il solo ausilio mnemonico del poeta orale. A proposito dei poemi omerici è stato evidenziato da vari studiosi, in primo luogo da Milman Parry, come spesso gli esametri non siano costituiti «da singole parole ma da formule», che potevano essere variamente collocate all'interno dell'esametro o che costituivano già dei versi, per cui il poeta aveva a disposizione un ricco frasario col quale poteva produrre un'enorme quantità di versi metricamente corretti che, combinati in vario modo, davano forma ai materiali della tradizione epica <1>. Accanto alle formule anche certe figure bizzarre, come quelle del Ciclope, di Cerbero oppure, se consideriamo un altro genere orale come la fiaba, quelle dell'Orco, del Gatto Mammone, ecc., trovano la propria ragion d'essere anche nel fatto che, in virtù della loro stravaganza, si ricordano più facilmente, rappresentando così un ulteriore aiuto per la memoria (anche se la loro presenza ha pure altri e più profondi significati culturali). Osserva Walter J. Ong che «in una economia cognitiva di tipo orale, la praticità mnemonica è una condicio sine qua non, indipendentemente dalle altre forze in causa, perché senza un'appropriata struttura mnemonica della verbalizzazione» i contenuti delle produzioni orali «non potrebbero sopravvivere» <2>. Agli inizi della poesia il verso regolare fu uno dei modi in cui la condizione della praticità mnemonica poteva essere meglio soddisfatta. Nel discorso in prosa, infatti, l'enunciato avanza ubbidendo ad una sorta di moto rettilineo, stabilisce una traiettoria; nella poesia, invece, il discorso ubbidisce ad un moto periodico, oscilla come un pendolo: parte da un punto, arriva a un altro punto, quindi torna al punto di partenza per compiere di nuovo lo stesso percorso. Il moto rettilineo della prosa è imprevedibile, aperto com'è a tutte le possibilità del discorso dotato di senso. Il movimento della poesia ha invece delle caratteristiche quasi opposte: una volta stabilite le dimensioni del percorso, sappiamo che il discorso può compiere soltanto quel tragitto, esso diviene pertanto, in una certa misura, prevedibile.

E' un fatto certamente non casuale che gli inizi documentati di moltissime letterature siano in versi, e che seguano un modello ritmico ben determinato anche quelle produzioni letterarie che più vicino a noi si presentano in

prosa. Le più antiche testimonianze del pensiero filosofico greco che ci siano pervenute, i lunghi frammenti delle opere sulla natura di Parmenide e di Empedocle, sono scritti in esametri. I primi filosofi greci tramandavano il loro insegnamento in forma cantata, così che fosse più facile, oltre che piacevole, per gli allievi e i discepoli fissare nella memoria quei primi modelli della razionalità umana. L'estrema esiguità di testi in prosa risalenti allo stesso periodo, e giunti fino a noi, conferma a posteriori la lungimiranza di quegli antichi filosofi cantori.

La primitiva letteratura germanica ci offre altri esempi di testi costruiti secondo un modello ritmico anche per comunicare quei contenuti per i quali noi oggi utilizzeremmo le forme del discorso prosastico. E' stato più volte messo in evidenza come la poesia degli antichi Germani sia essenzialmente una «poesia pratica» e come il genere da essi più diffusamente coltivato sia quello didascalico <3>. In versi, infatti, era più agevole trasmettere di generazione in generazione il patrimonio delle acquisizioni tecniche della comunità e la loro organizzazione all'interno di un sistema culturale, in modo da perpetuare ed arricchire la memoria storica del gruppo. L'importanza dell'elemento didascalico e gnomico è testimoniato anche dalla loro presenza all'interno dei carmi eddici, in quell'insieme di composizioni, cioè, dov'è raccolto e tramandato il patrimonio epico-mitologico degli antichi Germani <4>. Non è difficile per esempio trovarvi intere serie genealogiche organizzate in versi allitteranti, oppure nomi di fiumi o di cavalli, formule magiche e le occasioni in cui è bene conoscerle. Le prime 83 strofe dello «Hávamál», il carme di Odino, costituiscono una vera e propria antologia di proverbi e sentenze riguardanti le più varie situazioni della vita quotidiana <5>. Altre volte l'elemento didascalico si evidenzia in una forma che potremmo definire catechistica. Osserva infatti Carlo Alberto Mastrelli che in certi «carmi di erudizione mitologica e linguistica ad ogni strofa di domanda corrisponde una strofa di risposta e l'effetto mnemonico è accresciuto con l'accorgimento stilistico di ripetere nella risposta le parole che erano contenute nella domanda» <6>. Gli elenchi e le prescrizioni, dunque, erano in versi anche e soprattutto perché in tal modo si potevano ricordare meglio, ed era più sicura la loro sopravvivenza.

Un'argomentazione simile svolge Plutarco per spiegare come mai una volta i responsi dell'oracolo di Delfi fossero in versi mentre al suo tempo erano in prosa. Mancando la scrittura, o comunque essendo questa poco praticata dal popolo che frequentava la Pizia, la grande quantità di indicazioni topografiche, i momenti più indicati per le imprese, i sacrifici da fare presso luoghi lontani e difficili da trovare, tutte queste istruzioni insomma, dovevano essere tenute ben a mente dal consultante. Quindi la forma poetica risultava senz'altro vantaggiosa, poiché «i concetti affidati ai metri e intrecciati ai ritmi», osserva Plutarco, «sono serbati meglio e dominati nella memoria» <7>.

Il valore mnemonico del discorso in versi, oltre che nelle culture orali primarie, dove cioè la scrittura non è praticata, appare pertanto evidente anche in quelle culture dove l'oralità non ha lasciato ancora completamente il

campo alla scrittura, oppure dove, per ragioni storiche, si verifici un ritorno alle pratiche del discorso orale. Può esserne un esempio anche il medioevo romanzo, in cui, come osserva Paul Zumthor, «tutte le forme poetiche, anche narrative o didattiche, in lingua volgare, sono senza eccezione in versi, fino all'inizio del XIII secolo» <8>. A distanza di secoli motivazioni simili si ritrovano pure nel «Mahabharata», il vasto poema nazionale indiano, dove la narrazione principale occupa all'incirca un quinto dell'intero poema, che per il resto è invece costituito di digressioni il cui carattere va dal novellistico al didattico, dal moralistico al filosofico al giuridico. L'attribuzione di questa vasta opera enciclopedica è piuttosto controversa, ma sono molti gli studiosi propensi a pensare che l'autore possa essere un brahmano mosso dal desiderio di salvare le tradizioni culturali da una probabile invasione nemica <9>. Ed è sintomatico che per tale opera di salvataggio e di conservazione egli sia ricorso non alla prosa ma ai versi.

Nella sua evoluzione storica la poesia, prima di trasformarsi in un evento estetico, si presenta come uno strumento che permette alle società umane di evitare la dissoluzione e la distruzione delle proprie tradizioni, delle cognizioni tecniche, delle gesta degli antenati, dei precetti morali e delle prescrizioni legali. Più in generale si può osservare come in tutte le società che non conoscono la scrittura l'organizzazione del discorso secondo strutture ritmiche rappresenti un vero e proprio metodo per favorire la conservazione e la riproduzione del sapere, e dunque per rendere possibile la sopravvivenza culturale del gruppo. E', in definitiva, uno dei primi strumenti che l'uomo abbia elaborato per poter separare la morte fisica da quella culturale, per trasformare il proprio sapere in qualcosa che trascenda la breve ed incerta esistenza fisica e farne un oggetto che possa vivere di vita autonoma. Nel terzo libro delle «Odi» Orazio afferma di aver eretto un monumento più duraturo del bronzo <10>. Non si tratta solamente di un'affermazione retorica, di un'iperbole dettata da giustificato orgoglio, ma anche di un modo di concepire la poesia abbastanza comune all'interno della cultura greco-romana. Altri poeti si erano espressi più o meno negli stessi termini, come Simonide e Pindaro, per i quali né la ruggine né il tempo o le tempeste avrebbero potuto distruggere la memoria degli eventi gloriosi ricordati nei loro versi <11>.

E' in queste affermazioni il senso profondo del mito greco secondo cui la madre delle Muse era Mnemosyne, la Memoria, e il fatto che gli aedi greci iniziassero i loro canti con un'invocazione a questa divinità ci rivela il valore essenzialmente religioso della poesia primitiva. Osserva infatti Anita Seppilli che «quando l'aedo inizia il suo canto con l'invocazione alla Musa, o Mnemosyne [...], dobbiamo fargli credito che egli si richiama ad una lunghissima vera e propria tradizione religiosa, e che siamo ben lungi da una arbitraria figura poetica, da uno stilismo formalistico» <12>. Il poeta è una sorta di sacerdote della memoria, al cui culto viene iniziato dopo un tirocinio lungo e difficile, e il cui compito è quello di assicurare la sopravvivenza culturale del gruppo a cui appartiene. Come tale non deve inventare nulla, deve

semplicemente ricordare e trasmettere un sapere che non è suo proprio, ma di tutta la sua gente. Anche in ciò l'aiuto decisivo gli viene dal verso. La rigidità della struttura metrica, infatti, tende a limitare fortemente le interpolazioni soggettive di coloro che sono preposti a custodire e tramandare le tradizioni del gruppo, e favorisce invece la cristallizzazione dei testi, che continuano a rimanere grosso modo inalterati e uguali a se stessi fino a fissarsi definitivamente nella forma scritta.

E' stato osservato da più parti che, in realtà, in ogni successiva recitazione il poeta orale apporta modifiche più o meno ampie al testo, anche in relazione al pubblico che lo sta ad ascoltare. Si è notato, tanto per fare un esempio, che i cantori delle byline russe non ripetono mai lo stesso testo alla lettera, e pur conservando fedelmente la linea narrativa si riservano di decidere ogni volta l'ampiezza da dare allo svolgimento dei singoli motivi <13>. Si potrebbero fare molti altri esempi consimili <14>, ma questo fatto non ci sembra contraddire la nostra tesi. Come ci sembra non la contraddica anche l'impossibilità di stabilire una qualche priorità storica della poesia sulla prosa. Non esiste alcuna fondatezza scientifica nell'affermare che nella conservazione e riproduzione del sapere nelle società arcaiche il discorso in versi abbia preceduto quello della prosa. La tradizione delle fiabe, anch'esse basate su un principio iterativo che è quello delle funzioni narrative, ma tramandate in forma prosastica, sta a confermare questa insolubile incertezza genealogica. Come osserva A.N.Veselovskij, non si può escludere «che i testi in prosa siano stati registrati prima di quelli poetici, dal momento che questi ultimi si sono conservati e si conservano tuttora nella memoria popolare, nonostante il loro numero a volte considerevole, protetti come sono dal ritmo e dalla particolare struttura, mentre il libero linguaggio della prosa, al contrario, era esposto alla dimenticanza e ad ogni genere di alterazioni ed esigeva un'altra difesa che non fosse quella legata all'azione preservatrice della memoria» <15>.

Rimane il fatto che la maggior parte delle speculazioni filosofiche più elaborate, delle dottrine scientifiche più complesse, nonché delle informazioni pratiche e delle norme di vita che siano state prodotte dalle culture arcaiche ci si è conservata sotto forma di discorso in versi. Il verso, cioè, si è effettivamente dimostrato come il mezzo più idoneo alla conservazione del sapere nelle società arcaiche, e di questo valore i membri di tali società erano ben consci, tanto che attribuirono alla poesia un valore religioso, conferirono al poeta una sorta di status sacerdotale e gli assegnarono un compito di vitale importanza: quello di scongiurare la morte culturale del gruppo. Ma una volta stabilito il valore pratico del verso nella poesia arcaica, resta da vedere se (ed eventualmente come) tale valore si sia depositato nella struttura semantica della poesia successiva. A questo fine, sarà bene prima discutere alcune peculiarità del discorso poetico (e letterario in genere), vedendo anzitutto se sia possibile trovare in esso una qualche motivazione profonda. Restando nell'ambito del verso regolare, chiediamoci in primo luogo che cosa abbia spinto gli uomini, e che cosa li spinga tuttora, a organizzare certi particolari discorsi secondo

regolarità metriche che obbediscono a un principio iterativo. In altri termini, cerchiamo di vedere perché ad un certo punto si metta in moto il meccanismo della poesia regolare, e se la presenza stessa di questa particolare forma, il suo stesso manifestarsi e riprodursi, possano comunicare un qualche significato.

[continua...]

- 1 - Cfr. W.J.ONG, «Orality and Literacy. The Technologizing of the Word», London and New York, Methuen, 1982, (tr.it. «Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola», Bologna, Il Mulino, 1986, p.90).
- 2 - Id., pp.103-104.
- 3 - Cfr. P.SCARDIGLI, «Filologia germanica», Firenze, Sansoni, 1964, pp.80-84.
- 4 - Cfr. C.A.MASTRELLI, «L'Edda. Carmi norreni», introduzione, traduzione e commento di C.A. Mastrelli, Firenze, Sansoni, 1951, n.ed. 1982, pp. XCVI-CI.
- 5 - Cfr. id., p.CI.
- 6 - Id., p.XCIX.
- 7 - PLUTARCO, «De pythiae oraculis», 27, in «Diatriba isiaca e dialoghi delfici», a cura di V.Cilento, Firenze, Sansoni, 1962.
- 8 - P.ZUMTHOR, «Essai de poétique médiévale», Paris, Seuil, 1972 (tr.it. «Semiologia e poetica medievale», Milano, Feltrinelli, 1973, p.98).
- 9 - Cfr. V.PISANI, «Le letterature in sanscrito, pâli e pracrito», in V.PISANI e L.P.MISHRA, «Le letterature dell'India», Firenze-Milano, Sansoni-Accademia, 1970, pp.117-118.
- 10 - Cfr. ORAZIO, «Odi», III, 30.
- 11 - Cfr. SIMONIDE, fr.5D.; PINDARO, «Sesta pitica».
- 12 - A.SEPPILLI, «Poesia e magia», Torino, Einaudi, 1962, n.ed. 1971, pp.402-403.
- 13 - Cfr. B.MERIGGI, «Le byline russe», a cura di B.Meriggi, Milano, Accademia, 1974, p.10.
- 14 - Cfr. W.J.ONG, «Orality and Literacy. The Technologizing of the Word», cit., (tr.it.cit., pp.89-100).
- 15 - A.N.VESELOVSKIJ, «Jazyk poezii i jazyk prozy», in "ZHMNP", 1898, n.ed. in «Istoricheskaja poetika», Leningrad, 1940 (tr.it. «La lingua della poesia e la lingua della prosa» in "Strumenti critici", 42-43, 1980, p.257).

\*\*\*\*\*

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

COHEN J., «Structure du langage poétique», Paris, Flammarion, 1966 (tr.it. «Struttura del linguaggio poetico», Bologna, Il Mulino, 1972).

CORTI M., «Principi della comunicazione letteraria», Milano, Bompiani, 1976.

- LOTMAN Ju.M., «Struktura khudozhestvennogo teksta», Moskva, Iskusstvo, 1970 (tr.it. «La struttura del testo poetico», Milano, Mursia, 1972).
- MASTRELLI C.A., «L'Edda. Carmi norreni», introduzione, traduzione e commento di C.A. Mastrelli, Firenze, Sansoni, 1951, n.ed. 1982.
- MATTHIESSEN O.F., «American Renaissance», New York, Oxford University Press, 1941 (tr.it. «Rinascimento americano», Torino, Einaudi, 1954).
- MERIGGI B., «Le byline russe», a cura di B.Meriggi, Milano, Accademia, 1974.
- ONG W.J., «Orality and Literacy. The Technologizing of the Word», London and New York, Methuen, 1982 (tr.it. «Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola», Bologna, Il Mulino, 1986).
- PISANI V. e MISHRA L.P., «Le letterature dell'India», Firenze-Milano, Sansoni-Accademia, 1970.
- SCARDIGLI P., «Filologia germanica», Firenze, Sansoni, 1964.
- SEPPILLI A., «Poesia e magia», Torino, Einaudi, 1962, n.ed. 1971.
- ZUMTHOR P., «Essai de poétique médiévale», Paris, Seuil, 1972, (tr.it. «Semiologia e poetica medievale», Milano, Feltrinelli, 1973).
- VESELOVSKIJ A.N., «Jazyk poezii i jazyk prozy», in "ZHMNP", 1898, n.ed. in «Istoricheskaja poetika», Leningrad, 1940 (tr.it. «La lingua della poesia e la lingua della prosa» in "Strumenti critici", 42-43, 1980).

---

#### L'AUTORE

Paolo Pettinari (Senigallia, AN, 1957) vive e lavora a Firenze. Ha pubblicato un volumetto di poesie («Sidera», Firenze, Salvo Imprevisti / Gazebo, 1987) e qualche saggio sulla retorica della satira politica grafica.

#### IL TESTO

Il testo è costituito dai primi due capitoli di un saggio sul significato della versificazione che ne prevede ancora molti altri. L'argomentazione è la seguente: la poesia si basa su un principio iterativo (ripetizione di un certo numero di sillabe, ripetizione di certi suoni nella rima, ecc.) che può essere considerato come una sorta di "coazione a ripetere", cioè come quell'impulso che Sigmund Freud ha considerato alla base del "principio di morte". Di fatto, però, nella poesia la ripetizione è solo parziale e formale, in quanto il verso e la rima mimano il modello iterativo, ma non riproducono mai con precisione l'enunciato precedente. Ecco allora che il verso regolare potrebbe

essere considerato come una specie di rito magico volto ad esorcizzare la coazione a ripetere e la morte. Anche perché, presso le società arcaiche che non conoscono la scrittura, esso rappresenta uno dei mezzi con cui è possibile memorizzare i testi e così combattere la morte culturale del gruppo. Ed ecco, al contrario, che il verso libero affermatosi all'inizio del nostro secolo verrebbe a significare l'abbandono di un rito ormai considerato vano e a sancire, in qualche modo, una sorta di resa alla morte.

[Come regola generale privilegeremo i saggi brevi e conclusi, ma se dovesse esserci spazio sul dischetto pubblicheremo anche testi "a puntate". Voi ad ogni modo mandateci i vostri testi lunghi (ad esempio tesi di laurea o di dottorato che vi interessa far conoscere), se non potranno essere pubblicati su un numero della rivista ne daremo comunque notizia nella «Biblioteca Uroboro», e i lettori interessati ne potranno richiedere una copia. NdR]

[«Uroboro 1», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

GABRIELLA MALETI

L A P A R O L A / G I U S E P P E

L A P A R O L A

«Ora parli chiaro, piano e chiaro. Ora noi parleremo adagio e chiaro, come si deve, come dobbiamo fare, qui qui piano e chiaro, apra molto la bocca, è con questa cantilena, sente? caaantilena cantilena diffusa, è con questa cantilena diffusa che lei farà uscire dalla sua bocca parole che dirà bene e chiaro, con queste parole "unite" e cantilenanti noi parleremo bene e chiaro, aperta la bocca: aaaaaaaa, come ci viene illustrato dai manuali per balbuzienti e che io le illustro qui, vede? aaaaaa, così aperta la bocca, ora qui, noi parleremo, respirando "lungo" e pacato noi non pensando a noi, lei "non pensando a sé", unendo le parole come vagoni ferroviari, sente? di seeeeeeguito lei parlerà cantando, un canto non canto, un canto approssimato, un accenno di canto parlato, una parola legata all'altra e cantata così-come-mi-sente-fare-come-faccio-ora-davanti-a-lei-treno-incatenato-ma-treno-che-va-co-osì-a-bocca-bene-aperta-paroletreno, vede? sente? vede-dunque-che-"è possibile"-non-balbettare-così-facendo-nessuno-balbetta-dunque le "a" e le "o" ben aperte, le "q" non-saranno-più-un-ostacolo-per-lei-lei-non-cozzerà-più-contro-le-"q"-e-le-"c"-con-buona-volontà-ripeta. Ecco sentito e ben sentito, noi rifaremo qui un esercizio ma sarà lei a parlare, in questo esercizio lei aprirà bene la bocca, così: vede? aaaaaaa: sente? bocca aperta e, con uno slancio ben governato, con uno slancio centellinato ma deciso, con uno slancio mai represso ma non invadente, con uno slancio mai prepotente ma vivo, lei approderà alla lettura, alla viva - e vita - dicitura di un testo e sarà ben lontana da tutto pur essendo vicina alle sue strozzate paure, così vicina a quell'emisfero che la rabbuia la raggela l'ammutolisce, lei sarà ben lontana da tutto e con buona volontà anche dalle sue vergogne e leggerà leggerà a bocca bene aperta legando le parole, le temute inesorabili, espressione di tutto ma anche suoni da non temere se questi suoni-parole lei li legherà uno all'altro ben legati, da dirsi come lei non si aspettava né supponeva, distillando fiato dosando respiro e mai, "mai" perdendo l'inizio della parola prossima ventura, prossima a venire, stando così lei quieta ad aspettare le parole che si sgraneranno interminabile rosario, sequela di ebbene parole che - dalla gola salite - usciranno dalla sua bocca ben aperta e ancor prima dalla sua gola e, poiché queste sono la sua crocefissione, il sortilegio mancato, noi siamo qui per ricreare la parola e il suo suono, il conforto che essa dà - lei dirà lo sconforto che essa dà - quindi ecco-leghi-come-le-ho-detto-come-le-sto-dicendo-farà-come-me-ecco-leghi-

ancoooooora-e-poi-ancora-leghi-bene-farà-come-me-cooosi-e-poi-ancora-leghi-sempre-leghi-le-parole-tra-loro-parole-da-domare-addomesticare-dooooomare-guardi-me: doooooomare, lei farà esattamente come faccio io, la bocca molto aperta, forgerà poi le labbra ad imbuto: u-u-u-u imbuto, accoglierà fiato e poi lo farà uscire lentamente con le parole che sono quanto si conosce e quanto si ignora, e vedo quanto lei rifugge, ma mi pare di capire quanto lei vuole. Son certo che così facendo niente sarà più vero ostacolo per lei, ciò che si può chiamare "angoscia terrena della parola" e io chiamo il peso, il pathos, il patatrac, diventerà cosa meno greve e lei sarà sulla scia della parola, in tanta scia che quel suo visibilissimo malessere cambierà mano, adagio sarà padrona della sua lingua della sua voce, lentamente si approprierà di ciò che la sua gola ora trattiene e che ora ancora non sale ma salirà e dunque si avvicini, socializzi, si investa della parola ma lentamente, parli lentamente ripeto a bocca bene aperta: sì qualcuno dice di me, qualcosa dice di me, io dico di me che... riprenda: qualcuno dice di me, qualcosa dice di me, io dico di me che... riprenda: io che sono qualcuno, qualcosa, io che sono me dico di me che... oppure: in una stanza dicevamo, all'aperto dicevano, erano... oppure: io racconterò quanto voglio raccontare, qui in questa stanza per non vedere, per non sentire, a bocca bene aperta e - ripeta - senza pensare a me, ripeta: "senza pensare a me", lentamente io parlerò, quasi sillabando più sicura poi più speditamente parlerò, forgiando a imbuto la bocca parlerò da una bocca ad imbuto, tonda, perlerò senza vedermi né sentirmi - ecco il segreto: dimenticarsi - senza quasi sentirmi né studiarci parlerò. Il segreto è: non sentirsi. Sentire una voce che può essere non la sua, non sentirsi. Mai. Lei deve dire: parlerò fuori da me e non mi sentirò, non mi ascolterò. Mistero è svelato, mistero è fatto. Quasi. Qui qui, su questa sedia, qui: piomberò dalla notte della non parola alla notte della parola. Ripeta: "dalla notte della non parola alla notte della parola". Ripeta: "dalla notte della non parola-alla notte della parola". Lentamente, unendo le parole, ripeta: "dalla-notte-della-non-parola-alla-notte-della-parola". Questa è la tecnica».

La donna, seduta su una sedia nella piccola stanza ingombra di grammofoni, guardò davanti a sé, ispirò a lungo poi espirò altrettanto a lungo. Inspirò ancora e col petto gonfio buttò fuori la "d". Ne uscì un suono lungo che declinò sul pavimento, quasi un leggero muggito: dddddddd. Quella scia ristagnò, si udì ancora. Espirando ancora ansiosamente la donna stava preparandosi per il secondo tentativo quando la voce dell'insegnante la fece sgonfiare e lei si rannicchiò decompressa su se stessa. L'insegnante disse che no, no no, ansia no. Per nessun motivo ansia. Ansia è per gli irragionevoli, per i guidatori i deboli. L'insegnante ispirò allungando le gambe e indicando alla donna il suo petto: lì era la pace, vedeva la donna la pace nel petto dell'insegnante? Ne vedeva l'estrema rilassatezza? L'insegnante cantò: dalla-notte-della-non-parola, ecc. La donna si mosse inquieta, poi ancora tirando fiato e collo verso l'alto s'apprestò a dire dalla-notte-della-non-parola, ecc. Ma cominciò a spingere sulla "d". Allora, abbassando il capo e partendo come da molto lontano, risillabò: «Ddddal-

la not-te del-la non pa-ro-la al-la not-te del-la pa-ro-la».

Dalla finestra entrava una luce ben grigia e così ne era investita la quarantenne allieva balbuziente che guardava quella finestra mostrando ombre scure sotto agli occhi ad occhi quasi fissi là, da dove entrava per un cielo uniforme e basso quella luce dove non v'erano nuvole ma una coltre spenta. La quarantenne allieva ora tacque guardando i grammofoni. S'aggiustò sulla sedia unendo ancor più le gambe, intrecciando piedi e mani. Riguardò grammofoni e insegnante. L'insegnante disse che i grammofoni parlano, i grammofoni possono non fermarsi mai. L'insegnante disse: «Sentiamo». Alzandosi dalla sedia ridisse sentiamo e andò ad azionare le manopole dei grammofoni. Disse ancora sentiamo e dopo vari tic toc che s'udirono di seguito, il primo grammofono s'avviò cominciando a dire: «Parlate piano e chiaro legando le parole, ripetete: "Nella bufera che da otto ore infuria sulla regione, gli abitanti sono stati fatti evacuare dalle loro case senza abbiano potuto fare valigie o portare via oggetti a loro cari, d'altro canto l'incrudirsi della bufera non ha lasciato il tempo per..."». Le parole del primo grammofono non poterono più udirsi distintamente poiché avviatosi il secondo grammofono, questi a volume alto diceva: «Parlate piano e chiaro, legate le parole, ascoltate e ripetete: "L'autobus di linea, trovato un improvviso ostacolo, è andato a sbattere - dopo una violenta quanto inutile frenata che ha provocato un testacoda dell'automezzo - contro l'ostacolo stesso: un muro di cui fino a pochissimo tempo prima non se ne sapeva l'esistenza, eretto, pare, nella notte da un manipolo di evasi del vicino penitenziario che trovato lì il materiale edile - rovesciatosi, così si suppone, ore prima - col camion, dal camion che lo trasportava - lì si trovò infatti un camion stracarico e rovesciato di mattoni e cemento - hanno così eretto il muro tentando di ostacolare in questo modo le ricerche dei carabinieri che prontamente s'erano messi sulle tracce degli evasi, e..."». Ora il secondo grammofono si perse e mentre il secondo e il primo continuavano, il terzo grammofono iniziando allora a parlare coprì violentemente i primi due che coprirono il terzo. Si udivano parole a tratti del primo, del secondo e terzo grammofono e quando anche il quarto attaccò fu un caos. Tutto si mescolò e il terzo grammofono che diceva di un farmaco per un tipo di tumore, s'impastò alla bufera e agli evasi e gli evasi e la bufera s'intrecciarono col farmaco che s'unì alla voce del quarto grammofono che spiegava la morte di un'intera famiglia dovuta all'ingestione di funghi all'apparenza non velenosi rivelatisi poi velenosissimi. Il quarto grammofono continuava dicendo l'insistenza del padre a raccogliere funghi essendo egli ottimo conoscitore di funghi, il padre s'era trascinato dietro la famiglia dicendo andiamo a trovare funghi dato che sono un ottimo conoscitore di funghi, trascinandosi dietro la famiglia, quel padre di famiglia, s'avventurò per boschi a cercar funghi nell'umido, camminò e frugò diceva la voce di quel grammofono mentre il terzo a tratti sovrastava gli altri grammofoni con suoni musicali alti, veri stridii intervallati da una voce di donna che spiegava il farmaco e la differenza della morte col farmaco e la morte senza farmaco. Si udirono poi gli svssss dell'uragano del primo grammofono e lo sbam del camion contro il muro eretto dal secondo grammofono. A

questo punto, interrompendo i grammofoni, l'insegnante disse che basta, i grammofoni avevano parlato. Ma noi diremo poche parole, disse l'insegnante, pensate e sicure, parole costruite col pensiero nella serenità del silenzio.

L'insegnante disse che la parola nasce sulla scorta del pensiero e il pensiero è la parola in incognito, la potentissima parola dovrebbe, insieme al proprio suono, prima d'ogni altra cosa, farsi pensiero della parola e parola del pensiero. Non v'era via d'uscita. Se non quella di precipitare volontariamente nell'oblio, nel silenzio. Ma il silenzio richiedeva cose e posti acconci, disse l'insegnante, disse noi non siamo pronti per il silenzio. Disse anche che molte parole insieme però creano il caos e non era certo esempio da seguire quello dei grammofoni, disse che a volte i grammofoni sollecitati a sproposito dall'uomo sono inutili, "s'era visto l'esempio di poco prima", disse, e disse che le parole dovrebbero essere atti responsabili, conoscendo la pericolosità, la precarietà e la poca volontà di verità di chi parla spesso, meglio - disse - allora poche parole chiare e lente, lente parole e pensate parole, i grammofoni fanno quello che possono e le parole ne approfittano. Le gole dei grammofoni, disse l'insegnante, erano fameliche - disse: "sono" fameliche e alle parole non pare vero di affollare le gole dei grammofoni, di sopraffare le gole dei grammofoni. L'insegnante disse che ora toccava all'allieva quarantenne parlare. Ora toccava al discorrere quieto e modulato. L'insegnante incoraggiò l'allieva con un gesto delle mani. L'allieva annuì piegando la testa varie volte. L'insegnante disse: «Parli cantando».

«So... so...» cominciò l'allieva, guardando fugacemente l'insegnante. «Canti, cominci cantando» disse l'insegnante. «Io canto, sente? Parlo cantando e non balbetterò, cantiamo, canti la prima volta, a volte la prima volta deve essere cantata». L'uomo cantò su un'aria nota: «Sono-qui-per...». All'allieva disse: «Canti, sono-qui-per...». Ma la donna non cantò. Ricominciò a dire «so...» con molte "o", soffiò, spinse. Come Dio vuole, attraverso un lungo respiro, finalmente disse: «Sono-qui-per...». L'insegnante, nascosto nell'angolo buio della stanza, annuì incoraggiandola ma lei non lo vide. La luce repentinamente scomparendo pareva avesse annullato qualsiasi presenza e nessun fruscio più si sentì e si vide alcun gesto. A tratti qualche scricchiolio, forse sedie, forse tarli e l'insegnante con la pipa.

Allargando e allungando molto la bocca, l'allieva quarantenne e balbuziente cominciò a parlare. Dapprima, su un fiato ancora corto e agitato, ella inciampò sulle lettere - ah-ah! ansia no! si udì l'insegnante dire - ma intanto l'allieva inciampò su suoni secchi e mozzati. Poi non vedendo ella nient'altro che la finestra e pensando l'insegnante inghiottito dal nero e dal fumo, là, nell'angolo dov'era più buio, la donna si chetò, iniziando a respirare più lentamente e più lungamente. In un dire che fu poi sempre cantilenante ma via via più rassicurato, procedette senza vistosi intoppi. A volte l'allieva guardava oltre la finestra, altre volte il proprio petto e le mani che teneva unite ma inquiete. Alzando il viso alla luce che ormai debolissima proveniva da quella finestra, una lama di quella luce le illuminava oscuramente un occhio e parte del viso. Fu un portarsi dentro carri e salmerie. La donna cominciò a tirare il proprio convoglio. Fu un passaggio

gremito. La donna sferragliò con tutte le sue parole. Il respiro dell'insegnante non si udiva, niente veniva mosso, solo il fumo dell'insegnante, la luce bieca dello studio e le parole della donna legate esasperatamente una all'altra. La donna parlava per imparare a parlare. Muffa di parole.

«Questo silenzio rassicura» disse la donna «silenzio che prevede solo la sua presenza - disse all'insegnante - circoscritta ad un'ombra, la sua presenza è ombra e la mia voce saprà raccontare. Senza pubblico, altri testimoni e altre presenze se non le nostre: atemporali. Qu... qu... quuuu... qqquuu...». La donna s'intestardiva. «Canti... la prego canti, all'inizio canti». La donna zittì non sapendo che fare. Vero è che molto giovane cantava brani lirici in tinello, curva su un grammofono, mentre i genitori erano stesi sul letto. Lei cantava e i genitori ascoltavano. Il padre le urlava dal letto bene bene, così va fatto, chi ha paura dei tartagliamenti, il canto è la tua strada, e durante una Butterfly, durante un "Tu tu piccolo Iddio", lei prese una stecca. Di pomeriggio, accasciandosi sul grammofono, sentì il padre di là dire no no, poi le molle del letto cigolarono e apparso sull'uscio, il padre le fece tze tze più volte. Ora la donna guardò smarrita avanti a sé. A bassa voce tentò di cantare, ma si vergognò. Mentalmente disse: «Qui per parlare già sento che sto parlando». A voce alta, dandosi una spinta con molte "m", mmmmmmmmm, cominciò: «MmmmmmmmmQui per parlare già sento che sto parlando». Ripeté più forte, non più in soggezione della propria voce: sento che sto parlando. Continuò: «Lei si stupirà ma io "so" di poter parlare anche se nelle banche, a scuola, davanti ai giudici non parlo, so di non poter parlare. Durante la mia infanzia mia madre disse a qualcuno: ora sentirà che ha da dirle mia figlia e mi diede una spinta, incoraggiandomi, disse ancora ora vedrà, sentirà la poesia, disse, ora potrà ascoltare l'intera poesia, su, disse facendomi fare un altro passo avanti. A casa poi vomitai l'intera poesia. Nei luoghi dove mi si potrebbe interpellare in pubblico, io balbetto. Chi mi forza trova in me un gambero. Recalcitro e mi rintano. Mia madre nel tinello mi diceva: ora con me ripeti testarda, ba ba ba, bu bu bu, ga ga ga, go go go, se non farai esercizi non ti salverai, e chi si salva in questa famiglia, diceva mio padre, chi porta l'acqua al mulino? Chi dorme non piglia pesci diceva mamma, ripeti le sillabe qui dalla mamma le sillabe di mamma ti alzerò in volo per un fa per un bu. Mio padre fumava».

La donna guardò verso l'insegnante che le disse di proseguire a voce un po' più alta. Le disse: «Prenda tempo e tenti, un bel progresso». La donna disse ancora con orgoglio che "sapeva" di poter parlare. «Ora che ho preso forza» disse la donna con gagliardia «le posso dire che è da tempo che so di poter parlare». L'insegnante le disse di non perder mai di vista il rapporto respiro-parola, il rapporto parole-legate-nel-respiro e parole-legate-fuori-dal-respiro. La donna fece sì sì col capo. L'insegnante disse: «Che progresso, tentar non nuoce più tenta tenterà». Disse la donna: «Io potrei parlare in una luce livida un attimo prima di una catastrofe - la catastrofe mi darebbe la forza per osare - di una tempesta, di una mareggiata, potrei parlare sentendo quindi un pericolo imminente, uscirei dalla mia identità il tempo giusto per dire qualcosa, per poi tornarvi dentro. E chi mai - dico a lei - può uscire dalla propria

identità? Chi vuole uscirne? Come posso eludere i miei comportamenti. La balbuzie si è adattata perfettamente alla mia natura: io non voglio più imparare a parlare. Parlerò qui. In questa stanza tutto è falsato, prevale il racconto sulla disgrazia. Qui allora mi vedo in ottimi rapporti con la parola, mi vedo impegnata ad una soluzione con la parola, questa cantilena è la catena di parole più lunga che abbia mai pensato di udire da me, ma qui solo lei mi ascolta, e con pazienza. Lei forse può capire quanto io tenga alla mia balbuzie e quanto la balbuzie abbia prosperato in me, quanto in tutti questi anni, da un'età giovanissima, io "sia anzitutto balbuzie": il resto viene dopo. Sono la mia balbuzie. La balbuzie parla, io ascolto. Il cervello ormai è della balbuzie. Io fuggo e la balbuzie mi insegue. Fuggisse la balbuzie la inseguirei. Essa viene prima di ogni malattia, lei è malattia. Senza la balbuzie sarei orrendamente sana. La mia bocca s'apre e si richiude, s'apre e subito si richiude. Sono scampata al pericolo della parola. S'apre e si richiude: vado alla ricerca della parola, un muro in gola, gorgoglio, spingo. Vado alla ricerca delle cause. Compagno i trapassati. I miei trapassati. Ecco mio padre che subito svanisce. Poi mia madre. Si perdono. Allora mi scaravento sulla prima poltroncina che incontro dopo il corridoio. Crollo lì».

La donna disse poi che le tornavano alla mente i visi dei negozianti dove lei si serviva. Disse che scappava da loro, dalle loro, dalle loro facce comuni e avidi. Tutti costoro la facevano restare senza parole, disse che non le permettevano di essere se stessa. Il più delle volte in loro presenza perdeva la cognizione del tempo e del luogo. Un caos. A volte tornava dalle loro botteghe - disse - con una stragrande quantità di merce che lei "non" aveva ordinato ma che neppure era riuscita a rifiutare dopo i reiterati inviti dei bottegai a comperare. La donna disse che tornava a casa con tutta quella merce "senza scopo". Ripeté "tutta quella merce senza scopo". Disse, merce che poi mangiava di seguito, con rabbia, ingoiandola a grossi bocconi, buttandosi poi sul letto senza più fiato, lamentandosi per il ventre gonfio e dolorante e per il respiro faticoso. Spesso piangeva con tutto quel cibo in corpo. La donna disse che non s'era mai spiegata quell'incapacità a dire dei no decisi ai bottegai. In questo somigliava al padre, disse, il padre era stato tutto lei, lei era tutta il padre. I bottegai erano forti, avrebbero potuto distruggerla, ogni qualvolta l'avessero vista avrebbero potuto dire forte: ecco la bu bu bu, ecco la co co co, ecco la ga ga ga. La donna tacque per qualche momento, poi si riudirono le numerose "m" messe lì tutte in fila come carro trainante per riiniziare il discorso. Ma l'insegnante si fece vivo per dire: «Nessuna emme all'inizio, stanca?». «Stanca» disse la donna. Infatti si stropicciò più volte gli occhi. «Questa poca luce... - disse - ora gli occhi mi bruciano, mi lagrimano». Se in maniera indolore lei avesse potuto scomparire. La donna lo disse all'insegnante che ora dal suo angolo si levò per accendere una lampada da tavolo. L'insegnante le raccomandò di non avere fretta di parlare, le raccomandò di non ingoiare anzitempo il tempo, anzitempo il respiro. Il tempo nel respiro. La donna disse che avrebbe voluto scomparire ma che faceva di tutto per vivere.

«Mettermi qui a parlare di me» disse la donna «mi allevia

certo ma è anche la mia morte. Parlo di me e questo mi fa parlare - ascolta? Niente soffi né ingorghi né lunghi balbettamenti, il respiro ormai non è più corto e l'ansia è vinta da questo flusso di parole che mi riguarda, io parlo qui come mi è negato altrove, pare io sia vittima, a volte penso, di chissà quale "altro" oltre al conosciuto, inseguita poi da me stessa con una schiera di pensieri flagellanti, opprimenti, come se la vittima ridiventasse ancora vittima e facesse del tutto un tutto per "La vittima". Tutto ciò è insopportabile e connaturato alla vittima. Naturalmente la vittima si fa vittima. Cresce come vittima. Essere vittima impedisce di crescere come qualcos'altro. Sono tanto cresciuta come vittima che regredire pare impossibile. Qualora volessi regredire lo farei a scapito del sonno, poiché farei della notte giorno. Regredire equivarrebbe ad una mutazione che la notte non permetterebbe. Sappiamo ormai troppo. Sappiamo niente. Ma quello che crediamo di sapere è oggetto di continue domande. Supponiamo di rispondere. Io mi chiedo "quando" ho cominciato a balbettare e mi rispondo che un dato giorno della mia prima infanzia mia madre mi trovò balbettante. Cos'era avvenuto? Certo sia avvenuto qualcosa? Piano piano l'inganno s'era fatto strada. Spesso mia madre seduta su una seggiola diceva che valigie avrebbe dovuto fare, come avrebbe dovuto allontanarsi se il secondo e ultimo paio di scarpe l'aveva addosso, se mio padre s'allargava a croce addosso alla porta d'ingresso, se la figlia stava balbettante accanto alla stufa economica. Mi convinsi allora, nonostante la certezza, che qualcosa era avvenuto. Nessuno mi disse mai tu sei un ingombro, ma in quel tinello udii cose indimenticabili. L'uno diceva che cercava riposo, l'altra che era stato un errore, un buio errore. Cos'era avvenuto? Di certo solo questo: mia madre mi trovò balbettante, ma per qualche verso è certa una cosa senza alcuna importanza, l'importante sarebbe stato sapere "perché" della balbuzie e cosa fare per combatterla. Aveva un bel dire mia madre ba ba ba perché batti su quel chiodo di balbuzie, perché insisti su quello, io mi rifugiavo accanto alla stufa economica e soltanto nei suoi dintorni, accanto alla gallina che bolliva nella pentola e, in quel blub, "da" quel bollore guardavo. Osservavo senza poter pensare. Avessi pensato avrei balbettato cose senza senso. Inutili. Inopportune. Spesso, accanto a quella stufa e ai suoi cerchi roventi io sudata mi sentivo grondare e mentre una immagine con valigie mi occupava gli occhi, anche i piedi sentivo bagnati e le mani specialmente nel palmo. Mia madre ramazzando e rifacendomi il verso con dei fa o dei ga molto lunghi mi chiedeva perché mai avessi cominciato a balbettare e quando, "quando" diceva fermandosi sul quando, ricordassi diceva, e come e perché diceva, e perché ora - mi diceva - quel tuo sistemarti addosso a stufe e a pentole, a cuocerti lì accanto, muta, a fissare porte invece di pensare con forza alle cause e ai rimedi della tua disgrazia, diceva "disgrazia". Diceva un giorno ti vedrò entrare nella stufa e la stufa ti partorirà. Ho capito che tu alla tua disgrazia non pensi. Mentre mia madre parlava io sentivo la mia gamba destra cominciare a dolermi, questa gamba destra, anche ora ripensando a mia madre questa gamba ha ricominciato. E specialmente in inverno - disse la donna - vi sono le dita della mia mano destra - mostrò la mano all'insegnante - che

si piegano a fatica e la testa, qui tutta la parte sinistra della testa, mi duole, rimango ore a letto nella medesima posizione. Non muovo niente. L'occhio sinistro lagrima leggermente - chissà per quale ragione - e questo fatto si verifica per giorni, impossibilitata ad alzarmi, alzo il capo dal cuscino con cautela, ed ecco l'obbligo "assoluto" a tornare giù, sul cuscino, impossibile ogni movimento. Parlandomi mentalmente dico: "Resto lì senza un pensiero né suono, nel buio". Parlandomi dico di me: "Quello che lei sa è scomparso. Con quel dolore al capo le pare d'essere nella morte. Il letto diviene un sacco. Quel sudore poi addosso. Tutto è diventato vecchio. Il comodino che fu del padre, lì, accanto al letto, diviene insopportabile. Quel luogo che serve al sonno si tramuta in supplizio. Fine. Che fine vogliamo fare, diceva il padre, quella dei topi? Annegati? In trappola? Balla tu da topo, diceva il padre alla madre, io non sono quel formaggio messo lì nella trappola non sono un formaggio". La donna - disse la donna parlando di sé - potrei dire parlando di me come fossi altra, è costretta nelle ore notturne a faticosi viaggi mentali dove sgattaiola per certi androni dicendo dei sì o dei no chiedendo se così va o alzando le braccia della resa, seguita dalla madre che celeste e crucciata le dice dei ba ba e fa fa e co co lunghissimi, da balbuziente, tirandosi dietro la coda per il cielo, finché agitata la donna scalcia, poi in preda a un abbondante sudore non riapre gli occhi. Allora urla: "va bene così, mamma? la tua approvazione è vitale, mi è parsa la tua approvazione? cosa mi è parso, mamma?". «Come si chiama questa donna?» chiese l'insegnante dall'angolo. «Gggggg...» cominciò la donna. Ripeté: «Gggggg...». Riprovò. Poi disse: «Questa donna non sa pronunciare il proprio nome». L'insegnante chiese ancora il nome alla donna e la donna riprese con i "ggg", poi di nuovo disse che non sapeva dire il proprio nome né il cognome. Il nome e il cognome proprio conficcati là nella gola non uscivano. L'insegnante disse che per affrontare il nome e il cognome non vi era che la solita tecnica, quella con la quale lei aveva potuto parlare finora. L'insegnante disse alla donna di iniziare dal cognome. La donna aprì la bocca e cominciò con delle "b", molte "b". "Bbbbbbbb..." poi disse all'insegnante: «Nemmeno cominciando col cognome, nome e cognome sono una croce pesantissima. A volte scrivo nome e cognome su un foglio: a chi mi chiede nome e cognome mostro il foglio». L'insegnante disse che nome e cognome, a forza di esercizi, dovranno diventare parole fluide come gatto e topo, dovranno udirsi tanto in fretta da apparire come il gatto rincorresse il topo. La donna disse che non sarebbe mai riuscita a pronunciare il proprio nome. Disse che niente le era tanto lontano quanto il proprio nome. Disse: «Preferirei essere senza nome». Disse che conosceva un mucchio di parole e fra queste vi era il proprio nome, ma, disse, erano parole che non pronunciava, lei era quelle parole e quelle il suo bagaglio. «Ormai» disse «potrei forse pronunciare quelle parole ma, zitta, il mio bagaglio di parole mi ammutolisce. A volte mi immedesimo - continuò - in un quadro che i miei tenevano in cantina: un uomo nudo stava raggomitolato ai bordi di una foresta folta e buia. Non vi era un filo di luce nel quadro, l'unico chiarore era rappresentato dalla pelle dell'uomo. A volte io credo di essere quell'uomo. A volte credo che i miei genitori, nascosti tra gli alberi,

nel nero, siano lì, ad osservarmi, quei miei genitori mi guardano e fuggono, nei loro conosciuti abiti fuggono. Non una parola, un gesto. Allora nel silenzio li chiamo: senza che alcuno senta io dico loro il mio nome, li chiamo col loro nome. Ma quelli sono scomparsi. La mia lingua s'è mossa automaticamente. Allora comincio a raccontare episodi, dal quadro parlo, dico intere serie di parole, a caso, come vengono, dico mi sentite ma i genitori se la sono data a gambe».

La donna parlò di fragilità, titubanze, di passi veloci. Parlò di funerali: l'ultimo, quello del padre, l'aveva quasi strozzata. Disse di convivere con la parola che non si fa vedere, che spesso lei si sentiva più parola della parola, che custodiva interi anni di parole e che in un pomeriggio poteva passare "un anno" di parole, che le parole da dire, per la fatica a farlo, sono cicuta e quelle che trattiene sono il suo assenzio. «Spesso - disse - può avvenire il contrario, ma ormai il mio problema con le parole è come un matrimonio tra un oste e un'ostessa che abitano una vecchia osteria in una regione di montagna. Ostile. Dove ogni anno viene ucciso il porco con molto sangue attorno, per poi mangiarsi questo porco tutto l'anno sotto forma di prosciutti e pancetta e sanguinaccio, ecc. Per le richieste degli avventori e per l'oste e per l'ostessa, questi ultimi imprevedibili a se stessi, silenziosi e vaganti dentro e fuori l'osteria.

La donna si chiese mentalmente cosa avesse voluto dire con quell'accidente d'osteria.

Fece il verso della scrofa. Poi zitti.

-----

GIUSEPPE

Trascinando i piedi, più velocemente possibile, il vecchio traversò il corridoio, con quella giacchetta da superstite. Aperta sul petto nudo, sotto vivacchiava, si vedeva, qualche pelo grigio. L'uomo camminava guardando a terra, curvo, tentando di fare prestissimo, aiutandosi con le braccia che muoveva in rapidi e corti movimenti, avanti e indietro, con mani che si sarebbero dette nervose, se non fossero state appendici tortuose e tremanti. Tentò di tenersi i calzoni più stretti, si compresse il ventre in un basso miagolio e rabbrivì al violento attacco intestinale, ciabattando ancor più verso i gabinetti. «Sempre vittima, sempre diarroico, eh?» gli sibilò una suora passandogli accanto. La veloce sottana nera volante fece aria al vecchio e un altro attacco lo colse facendolo impallidire ancor più.

Da lontano la suora gli disse: «Fra poco verrò a vedere che combini. Sempre nei gabinetti, sempre davanti agli specchi a cantare!». I denti del vecchio presero a battergli tra uggolii dolorosi, bassi, con molte emme. Tentò di ciabattare con maggior vigore. «Mmmmmmh! Mmmmmmh!» e si torceva, e si piegava su se stesso. Arrivato all'uscio biancastro con ditate nere lo aprì di colpo, lo richiuse a

chiave. Ora gemendo ininterrottamente con degli «Ooooooh, aaaah e mmmmh!», sudando, sbottonò i larghi calzoni che lasciò cadere, iniziando a liberarsi delle mutande che, tenute da una spilla, in quel momento si rivelarono un imbrogliato ostacolo. Gli occhi dell'uomo, dilatati e tondi, dietro a una cortina biancastra, erano puntati sulla spilla e sulle mani che lavoravano frenetiche, mentre già un filo di saliva incontrollato scendeva libero dalla bocca semiaperta del vecchio, ancor più vecchio, pareva, da che, innaturalmente smunto, sudava un po' costernato, un po' livido. In preda alla grossa urgenza nemmeno poteva imprecare, teso, dannato, ad ascoltare gli stimoli che gli sconvolgevano il ventre. Cominciò allora a piangere senza lacrime, con dei suoni alti e striduli. Le dita sulla spilla erano in movimenti non più controllati. Poi, chissà come, la spilla s'aprì, si sfilò. Le mutande caddero. A gambe tremanti, piegate, tentò l'uomo d'un colpo di sedersi sul gabinetto, ma, rilassatosi, non fece a tempo: in un grande scoppiettò perse quanto gli urgeva e tutto gli scivolò tra le gambe, lì, a terra, lasciandolo in piedi, immobile. Ora tremava tutto e le natiche scarse erano su gambe bianchicce, lorde. Qualcuno bussò alla porta ma il vecchio non rispose. Guardò fuori e dalla finestra vide qualche albero, sentì delle voci.

«Guardatelo quel buono a nulla», il vecchio risentì la sorella: «quello scansafatiche! Le ha provate tutte: macchinista di tramvai, fattorino, uomo di fatica, cantante d'opere! Puah! Ma quale cantante! Lui canta! Davanti allo specchio canta! E che canto io che ti sfamo, che mi fai cantare eh, bellimbusto, canto che mangi a tradimento, alle mie spalle, e quando posso cantare io, se non di rabbia, a quale specchio canto, a quale dannato specchio posso aprire la bocca e cantare? E quand'anche cantassi, vigliacco, che vedrei se non un'ugola che rabbrivisce e canta? Canta di fuoco, di brace, l'ugola che mi soffoca, mi tarpa, impallidisco, vedi? Io impallidisco, mi consumo, i nervi non tacciono, niente tace, e perché dovrebbero tacere? I nervi ascoltano, tirano, si allungano come fionde, il sasso parte e vengo colpita, qui, e da ogni parte, e qui e qui, sono presa di mira, vado al capestro tutte le volte che ti vedo, un capestro dal nodo insolubile che non tiene conto della mia solitudine, della mia rabbia, mi mangerei il cuore, dannato, mi triturerai il fegato se ciò servisse a farti scomparire, ma tu mangi a mia insaputa, ti lecchi i baffi ed è come se mi mangiassi, pelandrone infame, mi verrà un colpo, è forse quello che aspetti, non rispondi? Ah, ma non rispondi tu, infognato certo da qualche parte ad ascoltare e non rispondi, forse canti in silenzio, ti spolveri le romanze in silenzio, aspetti che io canti ad uno specchio qualunque, uno specchio che mi faccia dimenticare, ma quale specchio può farmi dimenticare che io "non canto, non canterò", nessun povero duetto con te, nessuna gola tesa a cantare, a scordare quel rospo che qui non va giù, ecco perché non canto, perché ho un rospo in gola, enorme, orrendo, che mi soffoca, mi chiama, mi istruisce, mi suggerisce di chiamarti porco, tu che trami alle mie spalle, gorgheggi alle mie spalle misere, canta, e chi lo ferma, ho nelle orecchie gli urli, i tuoi urli da gabinetto, da senza fegato, tenore da strapazzo, da specchio, il tuo specchio di

fallito, lì devi mirare, lì vedrai i tuoi occhietti da misero, fattorino, e perché no fattorino? Che ti aspettavi? Che cresce in quella tua capa vuota? E' piena di ugone? Pua! e pua! E perché non macchinista di tramvai? Ma troppi sibili, damerino, deviazioni, troppe frenate bamboccio, e quanto troppo? Eh? Quanto troppo? Ma troppo di cosa? Tu di troppo, ma trotterai, trotterai...».

Da fuori la suora bussò al gabinetto una seconda volta. Il vecchio, ora, nella medesima posizione, stava urinando sui propri piedi. Qualche mosca girava. S'attardava sugli escrementi. «Insomma,» urlò la suora, «vuoi rispondere?». «Sì, sì», disse il vecchio. Non si mosse. Con un filo di voce intonò «Non piangere Liù se in un lontano giorno io t'ho sorriso...». Tacque.

In quell'istituto, i vecchi andavano e venivano tirandosi dietro i piedi, calcandosi in testa cuffie. «Che fai?» disse forte ancora la suora, «Canti? Nel gabinetto? Nel gabinetto canti? Non sarebbe nuova, ma qui c'è bisogno del gabinetto!».

Il vecchio sentì ancora la sorella: «E tu che fai? Fai sgobbare me, vigliacco, mentre t'impomati la testa e canti, e ti fai tirare - come se non bastasse - quell'uccellaccio e te lo lo guardi, e canti, e te lo tocchi e te lo stiracchi, lo so, t'ho visto e canti e chi trovo io alla sera, tornando? Invece d'un marito trovo te sfinito che canti le maledette romanze e mangi come un maiale tutto quello che ho comprato con i miei soldi, i sudati soldi, sì sì dici, il lavoro, ah! il lavoro! Ma quale lavoro dico io!, e intanto mangi, e intanto canti e intanto ansimi in questo cesso con quell'uccello duro che ti ritrovi, per forza, tutto il giorno a far niente e sbafi e risbafi, te la ridi alle mie spalle, ridacchi e intanto succhi e risucchi e strasucchi e mastichi e sorseggi e ridi col gozzo pieno, te la ridi, porco, sotto i baffi, e canti e ti maneggi davanti, come non lo sapessi, ti vedo da fuori la domenica pomeriggio, dalla finestrella, come se tu non sapessi che sono lì, sulla sedia, le mani puntate al muro, a sbirciare, sai che sono lì, maiale, neanche un po' di riguardo per me senza un uomo, abbarbicata lì, a braccia larghe come un Cristo, un povero Cristo che guarda, e che vede il povero Cristo? Quello che non dovrebbe vedere, Madonna santa salvami, e tu dàlli che ti maneggi, e ridàlli che canti, ti guardi allo specchio, ridi ti tocchi e canti, e senza un filo di voce io guardo, senza voce senza pace, dopo aver lavorato una intera settimana, m'affretto a casa, sta a vedere per vedere che combini sfaticato e intanto sferraglia il tram, sussulta l'autobus, corro anche per vederti al cesso, spesso ti trovo lì, so che ti troverò lì, senza un lavoro, col coso in mano e la bocca spalancata. Ecco la fine della mia giornata, di tutte le giornate, chi trovo io a casa? Dillo tu chi trovo io a casa, dillo, trovo uno che esce dal gabinetto con la bottega aperta e tutto in vista, uno che mi fa mostra del suo davanti, me lo spalanca si può dire, poi mi fa le linguacce e scappa, porco, scappi, te ne approfitti, che ti posso dire allora? Che va bene così? Va bene così? Credi proprio vada bene così? Toh! ti sputo sopra! Nonnò, i biscotti scompaiono, il latte scompare, la carne scompare, il pane scompare, i pomodori scompaiono, e così il vino, la

pasta, il pesce e i ravanelli e le uova, tutto scompare cantando tranne te, ma sono piena e ripiena, il gozzo scoppia, fa bum! farà bum e bum bum! e cambierò serratura allora, ti butterò fuori come ti meriti, te le tue cantate, le tue pippe...».

Il vecchio pareva non potesse muoversi. Nel ronzio delle mosche stava come assente, ritto, con le braccia abbandonate e le mani che un po' tremavano. Ogni tanto perdeva ancora qualche escremento che gli scendeva lentamente lungo le gambe, lungo le vene viola. Fissandosi allo specchio, con un filo di voce il vecchio intonò: «Ch'ella mi creda libero e lontano, verranno a te nell'aure i miei sospiri ardenti, nessun dorma, vesti la giubba...». I suoi occhi tondi guardarono attorno, guardarono il petto da tordo cosparso di peli grigi che si intravedeva dalla giacchetta aperta.

Una sera, tornando a casa, trovò la serratura cambiata. La sorella, da dentro lo sentì, disse: «Sei tu, vecchio pollastro, lo so, ebbene qualcosa si è chiuso per te, contro quella tua faccia da balordo, la porta è chiusa, infinitamente chiusa, ero stanca, infinitamente stanca di te, le vene mi battevano, la testa ronzava, il cuore mi rompeva in petto, gli occhi pungevano, le mani tremavano, la pancia si gonfiava, innaturalmente si gonfiava, e le gambe, le gambe non mi reggevano, la bile travasava, m'allagava, fiele ti dico fiele in bocca, amaro dentro e fuori, dappertutto un grande amaro fiele, calice che bevevo, di giorno, di notte, lontano dalla pace, pancia dura poi, dura pancia come tamburo che suonavo tremando, che nelle notti suonavo e assistevo, a questo ero ridotta, ad essere balia della mia pancia, folle pancia piena di fole, di falli, pancia senza più orecchie, senza più udito, pancia sola, pancia da orfanotrofio, pancia gonfia e orfana, taceva, tacevo io pure, gonfiavo alla tua ombra, porco! Canta ora, galletto, chi ti accoglie, canta ora tenorino in panne, che fai, non canti? Canti o non canti? Canti? Non canti? Finalmente potrò mangiare in pace, lontano da quel tuo rumore di denti, da quei tuoi rumori, il gabinetto sarà libero, se Dio vuole, e io mi ci chiuderò dentro, io mi guarderò, "io", allora mi accarezzero, sarò la mia brillantina senza la tua brillantina!» L'uomo disse: «Non puoi farlo, sorella!» Ma di là si udì una risata sgangherata. «I miei vestiti!» disse ancora l'uomo. «Sono in cortile, damerino, in cortile, in due valigie! Due valigie nel cortile!» La donna rise di nuovo. Disse: «Vattene, ora!».

Ma l'uomo dormì fuori dalla porta, lì accanto sullo zerbino. Alle sei del mattino dopo sentì cantarellare la sorella. Cantava. Piccoli gorgheggi. Acuti. Sospiri.

Alle sette la donna uscì. Se lo trovò davanti. L'uomo tese le braccia, con le mani l'agguantò al collo, lo strinse a lungo. La donna cadde senza un lamento. Lui scappò per le scale. Scappò con le valigie. Non lo trovò più nessuno.

«Insomma,» urlò ancora la suora fuori dalla porta del gabinetto, «insomma, si può sapere che fai lì dentro? Ti decidi ad uscire? O dobbiamo buttare giù la porta? E' possibile che tutte le volte ti si debba chiamare? Che fai davanti a quello specchio, su quel gabinetto? Esci o davremo

farti uscire! E rispondi!». Il vecchio guardò verso l'uscio, incapace di un movimento. Aprì la bocca e flebilmente iniziò: «Se quel guerrier io fossi...». La voce gli morì. «Allora basta, basta,» disse al di là la suora battendo i piedi, facendo tintinnare chiavi e rosario «ora è veramente troppo!» Tentò di aprire l'uscio con una chiave che scelse dal grosso mazzo che teneva alla vita. Ma la chiave nemmeno entrò. «Togli la chiave dalla serratura, vecchio pazzo, mi senti?». La donna era impallidita, l'ira le tirava i lineamenti, il viso dalla cuffia le si fece ancor più lungo e terreo.

«Ora si butterà giù la porta, ti vedrò finalmente in faccia, pazzo incallito, ma non finirà tanto presto per te!». Il vecchio allora si mosse. A fatica. Trascinò i piedi imprigionati nei calzoni, negli escrementi, nelle mutande. Aprì. Si mostrò. La suora allargò gli occhi, strinse nella mano le chiavi. Restò per un momento a guardare il vecchio e il suo sesso cadente. Poi, in un repentino cambiamento, livida, strinse gli occhi, sibilò: «Il solito porco!» Biecamente soddisfatta afferrò l'uomo per un braccio e con forza tirò il vecchio al centro del corridoio. Molti altri vecchi guardavano. L'uomo fu costretto a fitti piccoli veloci passetti. Lercio e solo, improvvisamente si lasciò andare a singhiozzi sottili, alti. «Qua,» disse forte la suora «qua, che ti vedano tutti, che tutti vedano cosa fai nei gabinetti, qua, dove meriti di stare, che tutti vedano i tuoi traffici al di là delle porte; i tuoi vizi, che fai sempre nei gabinetti, eh? Che fai in silenzio? Ti denudi? Ti guardi? E intanto ti riempi dei tuoi stessi rifiuti, di questi tuoi nauseanti rifiuti, a volte gialli, a volte neri, tiri in lungo e intanto, ecco qua, proprio un bello spettacolo per i tuoi compagni, ma che ti dicevano a casa? Nemmeno ti si conosce, nemmeno un cane ti conosce, ma certo ti fai conoscere, e questo petto nudo? Ti serve per cantare? Ma mio Dio che odore, caro Alfredo, caro Rodolfo, caro Nemorino, caro Manrico, caro Federico, caro Gualtiero, ma vieni, non farti tirare, fatti vedere da tutti». La suora spinse poi tirò violentemente il vecchio per un braccio, lo fece avanzare imbrigliato nei calzoni, le gambe secche e bianche in dolenti passetti. Il vecchio fece qualche metro tremando, a testa bassa. S'impigliò. Cadde. Solo la suora rise forte, sguaiata. La risata si perse nel lungo corridoio, sulle teste dei vecchi ai lati. La donna lo guardò a terra. Il corpo del vecchio, torto sul pavimento, mostrava un paio di natiche scavate e pallide. Flosce. Anche dalle gambe pendeva una carne molle, usata. La suora, chinatasi, lo aiutò con una smorfia a rialzarsi. Faticosamente il vecchio si issò gemendo, si guardò attorno, con una mano si strofinò gli occhi arrossati. Poi ansimando si coprì con le mani il viso. Si udirono singhiozzi con molte i. Un urlo con molte a. Come un naufrago.

«Via via,» disse la suora «vuoi dare spettacolo? Vedi quanti spettatori qui, vuoi cantare? Perché non canti, ora? O vuoi ringraziare?». Il vecchio annuì col capo. «Cosa vuoi fare,» incalzò quella «cantare o ringraziare? Cantare? Ringraziare? Cantare o ringraziare? Ringraziare o cantare? Cantare e ringraziare?» Il vecchio annuì di nuovo. Di nuovo gemette. La suora continuò melliflua: «Dici di sì ma non capiamo cosa intendi fare, è questo che hai sognato? Ma intanto cammina, che ti vedano. Cantare? E cosa vuoi

cantare? Vuoi ringraziare i signori? Sì sì mi dici, di questo e di quello, sì sì, ma nel mentre fai dei passetti vergognosi, innominabili, incredibili, che vogliamo fare, proseguire in questo canto? Sissì, mi dici, ancora sissì, e questo pubblico che dirà, questo pubblico attento, muto, che non sente cantare, vuoi ringraziare? E sissì e sissì, annuisci e fai passetti inqualificabili, un po' tremi, un po' annuisci, poi fai aaaaah!, è la tua vita che trema? Il tuo passato?».

Il vecchio si asciugò col dorso della mano gli occhi pieni di lacrime. Continuò a trascinarsi per il corridoio. Ai lati, i vecchi schierati guardavano, qualcuno allungava il collo. Qualcuno si puliva le orecchie. Qualcuno mormorava qualcosa.

La suora riprese: «Vuoi cantare il tuo passato? E' questo che ti trascini? Ma come puoi cantare un passato? Dovresti confidarlo, confessarlo, o è un passato incoffessabile, un passato da specchi e gabinetti, da cose innominabili, questo vuoi dire con i tuoi sì? O vuoi cantare davanti a questo bel pubblico, che vuoi fare? Ringraziare?». Il vecchio tentò di parlare, tese un braccio, ma si udì solo un suono gutturale. Poi ripiegò la testa sul davanti.

Lentamente, la suora e il vecchio passavano tutto il corridoio. Il vecchio tremava e con una mano tentava di coprirsi davanti. Da lontano si vedevano andare, innaturalmente, lei maestosa, le dita conficcate nel braccio scarno del vecchio. Lui piegato, trascinando i piedi. Si sentiva ancora, ma lontana, la voce della suora. Incalzava implacabile: «Che vuoi fare, cantare? Vuoi cantare? O ringraziare? Vuoi ringraziare questo pubblico? Che vuoi fare? Cantare? Ringraziare? Ambedue? Cantare e ringraziare? Tu mi dici sì e poi sì, sissì, ma che vuoi fare? Cantare?... Ringraziare?...».

---

#### L'AUTORE

Gabriella Maletti (Marano sul Panaro, MO, 1942) vive a Firenze. Fotografa, poetessa e narratrice, fra le sue ultime pubblicazioni: «Memoria», Firenze, Salvo imprevisti / Gazebo, 1989 (poesia); «Morta famiglia», Montepulciano, Editori del Grifo, 1991 (narrativa); «Amari asili», Firenze, Loggia dei Lanzi, 1994 (narrativa).

#### IL TESTO

[Se in questo numero di «Uroboro» il filo conduttore, per ciò che concerne i testi e le riflessioni di narrativa, è rappresentato dai modelli fiabeschi e popolari, i due racconti di Gabriella Maletti ne sono una realizzazione molto particolare. Nel primo la protagonista si trova, se non proprio agli inferi, in una sorta di purgatorio da cui sta tentando di uscire; ma non sappiamo se riuscirà a liberarsi dal buio in cui è immersa. Nel secondo c'è un eroe negativo che appare già condannato alla dissoluzione finale del corpo in conseguenza di un delitto commesso in gioventù. In uno, pertanto, è adombrato il modello iniziatico; nell'altro, seppure in modi tutt'altro che fiabeschi, il modello dell'apologo morale. Ma entrambi i modelli appaiono

frammentati e deformati, presenti in misura parziale e con alterazioni tali da renderne ambigua l'interpretazione: è un tentativo di accettare la tradizione, o di demolirla? E' un dilemma tipico della letteratura del '900, che nella prosa di Gabriella Maletti, talvolta essenziale talvolta barocca, ritorna con interessanti soluzioni di compromesso. Tale discorso è particolarmente valido anche per il lungo racconto «Morta famiglia», dove ritornano tutte le tematiche dei due testi qui presentati.

NOTA: «Giuseppe» è stato poi ristampato in G.Maletti, «Amari asili», Firenze, Loggia dei Lanzi, 1994, volume che offre una significativa raccolta di racconti.]

[«Uroboro 1», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

MARIELLA BETTARINI

NON DI SOLE PAROLE

(PER UN CONVEGNO SULLE RIVISTE LETTERARIE IN ITALIA)

Le riviste di letteratura dal 1960 ad oggi. Deviazione di rotta o continuità di ricerca, rispetto alle trasformazioni avvenute nel tessuto sociale e nei bisogni di un lettore costretto a relegare la parola ai margini di un'esperienza quotidiana, aggredito soprattutto dai messaggi di un linguaggio di immagini.

Esclusa a priori la possibilità di addentrarmi in un sia pur minimo "excursus" storico (a cui pure parrebbe costringerci l'avvolgente e sin troppo ampio tema del nostro convegno), dirò subito che non mi resta allora che partire (e arrivare insieme) da/a qualche rapido (e tuttavia meditato) spunto/appunto dedicato soprattutto a certe parole/spia (o parole/chave) che costellano il titolo/tema del convegno stesso, e proprio la sua composita e complessa formulazione. In special modo termini come "ricerca", come "trasformazione" o fonemi come "la parola ai margini di...", oppure stilemi ormai consueti ed universalmente assunti come "linguaggio di immagini".

Sgombrierei subito il campo, però, da un paio di equivoci: il primo riguarda quella presunta data d'inizio (di che poi?): 1960, quale data di partenza (reale o fittizia) di una "crociata": a favore o contro il linguaggio d'immagini? Si presume piuttosto contro, se poi si scrive di un «lettore costretto a relegare la parola ai margini di un'esperienza quotidiana». E si chiede allora alle riviste che si facciano paladine della parola («continuità di ricerca») o non, piuttosto, che «deviino la rotta» rispetto a ciò, ossia si mettano a seguire, a studiare, a corteggiare quel «linguaggio d'immagini», che il titolo del tema parrebbe invece stigmatizzare? Io credo si tratti - in definitiva - di un falso problema. Di un problema deviante. E di una sua deviante formulazione.

Secondo equivoco: si crede davvero che la parola (non tanto quella orale, quanto quella scritta e letta, visto che il tema sono le riviste letterarie) sia stata così potentemente al centro dell'interesse del lettore italiano prima del 1960? (Si vuol parlare del boom economico? O non, piuttosto, del boom - ben altrimenti elitario - del Gruppo 63; o di che altro, nel prendere quale data di partenza dell'indagine proprio il 1960?). E chi è poi questo supposto lettore? E quanti ce ne sono, in Italia, di questi lettori fedeli e infedeli? A tale proposito, mi pare possa funzionare qui la citazione di un brano dell'editoriale con cui, nel lontano 1973, esordivamo sulle antiche pagine di "Salvo imprevisti": «Se è vero che solo dieci italiani su

cento acquistano un quotidiano e che soltanto duecentomila persone su 54 milioni leggono qualche volta un libro (lo 0,6 per cento degli italiani), parrebbe assurdo alimentare un così inutile fuoco, accrescere - sia pure di poco, di niente - un mercato tanto maledettamente improduttivo [...]. Ma noi siamo tra gli assertori convinti della necessità di continuare a "dare alternative" sia pure soltanto a quei dieci o duecentomila lettori [...]. Corroborati da queste medesime certezze, tenteremo, dal nostro minimo canto, senza cantare, col mezzo povero della poesia, ma anche con altri mezzi cartacei eppure di lotta, di fare a meno del potere di carta, che è poi l'altra faccia del potere politico economico poliziesco burocratico accademico curiale [...]. Sempre che non sia già tutto perduto».

«Con altri mezzi cartacei» scrivevamo: già prevedevamo che non di sole parole fosse fatta la cultura? Credo di sì, se di lì a qualche anno, sul finire del 1975, nel fascicolo n.6 della rivista, potevamo dedicare (dando una decisiva svolta al nostro lavoro, sino ad allora piuttosto antologico, teoricamente confuso e genericamente sincretico piuttosto che autenticamente interdisciplinare) un intero editoriale a tale tema; editoriale che, col titolo di «Oltre il linguaggio», così recitava: «E' ben noto a tutti che il linguaggio ha, per esemplificare al massimo, due funzioni: quella "espressiva" e quella "comunicativa-referenziale". Ebbene, "Salvo imprevisti" intende recuperare tutt'e due le funzioni del linguaggio, convinti come siamo che la poesia è testo + storia (storia di una comunicazione), linguaggio + ideologia, e dunque non solo testo e linguaggio [...]. Del resto, non ci sembra un caso che la poesia oggi dichiari (più spesso in pratica che in teoria, d'accordo, ma il fatto rimane) la propria impotenza per la propria crisi di identità. Non a caso abbiamo assistito, negli ultimi due decenni, al verificarsi di significativi connubi: poesia + immagine (poesia visiva), poesia + cinema, poesia + musica, poesia + psicanalisi [...]. D'altra parte, sempre più anche la neoavanguardia poetica italiana avverte l'insufficienza del testo, e dunque del linguaggio poetico quando, ad esempio, postula e propone un vero e proprio "linguaggio di oggetti" [...]. Ecco che il fulcro del discorso diventa allora il "problema del linguaggio" e della sua relatività. Il documento più importante del nuovo corso letterario-poetico è senza dubbio l'antologia dei Novissimi [...]. Ma ecco, dall'altro versante, avanzarsi l'idra onnivora della cultura di massa: rai-tv, cinema di cassetta, fumetti, fotoromanzi, sulla scia di un neocapitalismo sempre più americanizzato e brutalmente standardizzato, invadono il mercato e le teste [...]. Che fare? E' urgente recuperare "tutti" gli elementi del quadro, e non soltanto uno di essi, il linguaggio. Ecco perché abbiamo prima parlato di interdisciplinarietà per la poesia (la poesia è una piccola parte della letteratura, e questa è una piccola parte della cultura)». Fin qui quell'editoriale, che concludeva facendo riferimento a tre elementi per noi indispensabili (nonché indissolubili) per una corretta analisi ed un ragionevole uso della poesia: linguistica, psicanalisi, marxismo.

A questo punto, che cosa aggiungere? Gli anni Novanta - che si avvicinano a grandi passi - vedono ulteriormente potenziarsi la veridicità dell'analisi nonché dell'allarme drammaticamente risuonato negli anni Settanta. Ma

"drammaticamente" non deve certo voler dire apocalitticamente. Il prevalere massiccio e all'apparenza irrefrenabile della "cultura visiva"; lo spegnersi del predominio della parola; la diseducazione al leggere; l'imbottimento delle teste con un'orgia di immagini ricevute senza alcun filtro da parte di chi le consuma (perché non filtrate da parte di chi le emette); tutto questo, certo, rende drammatica la questione, mettendoci di fronte ad un impari confronto, ad una spropositata "concorrenza". Ma è poi questo il problema? Non lo credo affatto. Il guasto è a monte dell'oggi, pesca le proprie radici in una situazione ormai secolarmente incancrenita, uno dei principali referenti/responsabili della quale è la scuola italiana, questo tempio spesso ossessivo e ossessionante (e, il più delle volte, proprio per questo inefficace) della pura parola. Una scuola del vuoto, della chiacchiera, della nozione, non della cultura. Una scuola della paura, del regresso, ove una folta classe di docenti (essi stessi fobici, retrivi) teme ancora la concorrenza di altri strumenti culturali (l'immagine in primis) come si trattasse del più tremendo dei nemici da combattere, da debellare.

Mi rendo conto di dire cose banali e ormai universalmente risapute, ma non vedo come condurre un discorso più originale di questo su una materia indagata da tante parti e da tanto tempo. E', piuttosto, il "che fare?" ad essere carente di risposte, nonché di ipotesi percorribili, sia pure intanto a livello solo teorico. Denunciare apocalitticamente - come pure molti fanno - l'eccesso di spettacolarizzazione della parola (nella fattispecie, della poesia), per esempio, non credo serva a risolvere il problema. Risoluzione che risiederebbe in un progetto di politica culturale (ossia di politica tout court) davvero "altro", davvero rivoluzionario e totalmente "diverso" da quello cui siamo stati coartati da quarant'anni a questa parte (per non parlare del ventennio fascista), con un diluvio di parole, sì, ma di parole d'ordine, e di spettacolo, ma di parata, ossia di retorica parlata, scritta, vista. Poiché sono convinta si tratti - in definitiva - di un "problema politico", che politicamente andrebbe risolto. Non credo (non credo più?) siano sufficienti la buona volontà, l'intelligenza, lo studio, l'indagine, le miriadi di convegni, di denunce, i libri bianchi, e così via discorrendo, in difesa della parola, della cultura "vera", contro la cattiveria di quella "falsa", ossia dell'eccesso di immagini. Perché, allora, buttare via il bambino con l'acqua sporca, dico? Non si poteva imbastire il convegno proprio sui rapporti - eventuali, fattibili, auspicabili, già in atto, e sui loro eventuali "come" e "perché" - tra parola e immagine, tra cultura scritta e parlata e cultura soltanto vista? E perché dimenticare del tutto che il cinema, che lo spettacolo televisivo, che il teatro, che il balletto, che la musica classica e leggera, che il fenomeno rock, ecc. ecc. hanno con sé e dietro di sé miriadi di persone: ideatori, creatori, interpreti, innumerevoli intelligenze che li propongono e li producono?

Non si venga a dire che la poesia, che la parola è sempre e comunque un fatto culturale, un evento superiore, elevato, segno sicuro e indiscutibile di una superiore intelligenza. E la letteratura d'appendice? E certa

produzione poetica buona solo per far fuoco, se uno possiede un caminetto? E i testi dei fotoromanzi? E lo stesso linguaggio usato in moltissimi film, sceneggiati, telegiornali, ecc.? Retorica, ciarpame, bruttura, menzogna: diseducazione, malcostume, falsa coscienza. Pessimo uso (e abuso) della parola e delle sue immense potenzialità d'arte e di comunicazione. Non per questo si può però affermare che la parola va bloccata, che è indispensabile la censura di questo universale mezzo. Semmai, si studiano i perché dei tanti guasti e di tanta diffusa corruzione, se ne cercano cause e rimedi. Chi di noi, del resto, ha pronte ricette miracolistiche? Chi può affermare realisticamente, di potere (o anche solo di sapere) "che fare", in questa congiuntura complessa e articolata? Chi sa verso che direzione tentare di volgere (e poi bisogna vedere a reale vantaggio di chi) le proprie ricerche? E chi di noi, obiettivamente, può affermare di essere il sia pur infinitesimale "ago della bilancia" di una situazione socio-politica così confusa e il più delle volte oscura agli stessi sociologi, ai reggitori della cosa pubblica, agli indagatori del presente e, peggio, del futuro, ai confini come ormai siamo tra catastrofiche (ed irreversibili) possibilità e possibilità opposte, al limite ultimo tra tutto e nulla, tra distruzione e caos e suoi (solo potenziali, è vero) contrari? Non si negherà veridicità - spero - a questa solo all'apparenza qualunquistica (o disperata) ipotesi. Affermare che tutto è possibile (e che è possibile soprattutto la morte; la distruzione generalizzata, e dunque non solo quella della parola, ma dell'immagine; e non solo dell'immagine, ma della cosa, delle cose, del reale, del mondo: parlato, immaginato, sognato, viaggiato, visto, e così via), non significa fare facile apocalisse, improvvisarsi profeti a buon mercato. Significa, al contrario - ne sono fermamente convinta - disporre "eventualità". Analizzare "ipotesi". Elencare "possibilità". Deposare nel grembo della poliedrica e complicatissima realtà odierna i possibili germi di un possibile sviluppo o di un altrettanto possibile annientamento. Significa, in definitiva, attenersi a ciò cui - solo - ci si può oggi minimamente attenere: alla realtà e alle ipotesi che nascano non da velleità o speranza o terrore, ma dal suo grembo stesso, che le siano insite o intime; non esterne e dunque solo sognate o paventate o argomentate irrazionalisticamente.

Certo, la poesia, la parola creatrice è una di queste superiori, sublimata (e sublimanti) ipotesi fuori, sopra e contro la realtà stessa. Ma ciò non significa che il far uso della parola, della poesia ci abiliti (per ciò stesso) a ritenerci profetici, infallibili o immortali. Le domande ultime (che sono poi il contrario delle "parole d'ordine") non è detto non possano risiedere - che so - in una sublime fotografia o in un film d'arte. E sicuramente risiedono in una tela, in un affresco, in un mosaico, così come risiedevano in quelle "bibbie dei poveri" che erano i medievali cicli pittorici che riempivano chiese di campagna e cattedrali. E in quei tempi la parola scritta era privilegio di pochissimi eletti.

Oggi, in piena e diffusa alfabetizzazione (ma anche su questo ci sarebbero da fare molti convegni), non credo sia tanto utile stracciarsi le vesti per il sovrappiù di immagini che ci assedia, quanto chiedersi, semmai, la

funzione, l'uso, la diffusione di queste e di quella (l'alfabetizzazione, la parola, dico), poiché è dal loro intimo connubio che potrà sopravvivere qualcosa di noi, qualcosa di degno, forse, d'essere salvato e tramandato, nonché indagato sulle nostre riviste. Nei nostri convegni. Nelle nostre povere carte e parole e immagini. E vorrei chiudere, appunto, con dei versi di un ragazzo profeta e poeta, di un "folle della poesia", di un uomo più realista del re: Arthur Rimbaud, che certo vide questo connubio allorché scrisse, cantando, i colori delle vocali: «A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, / Je dirai quelque jour vos naissances latentes». Certo, Rimbaud dava colori alle vocali. Ma perché non pensare sia possibile dar vocali ai colori, mescolando finalmente tutto quanto, senza più separare ciò che è inseparabile ciò che nasce e vive inseparato?

Firenze, novembre 1987

---

#### L'AUTORE

Mariella Bettarini (Firenze, 1942) nel 1973 ha dato vita alla rivista "Salvo imprevisti", di cui è tuttora direttrice responsabile. Fra le ultime cose pubblicate: «Tre lustri ed oltre (antologia poetica 1963-1981)», Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1986; «Amorosa persona», Firenze, Salvo imprevisti / Gazebo, 1989 (narrativa); «Le nuvole», Firenze, Salvo imprevisti / Gazebo, 1991 (poesia). Vive a Firenze.

#### IL TESTO

Si tratta dell'intervento tenuto nell'ambito di «Inventario - Convegno nazionale riviste di letteratura», svoltosi a Figline Valdarno (FI) il 28/11/87 e organizzato dal Circolo Letterario Semmelweis.

[«Uroboro 1», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

GIOVAN FRANCESCO STRAPAROLA

D U E F A V O L E

da

«L E P I A C E V O L I N O T T I»

«FONTI»

STRAPAROLA Giovan Francesco, «Le piacevoli notti», 2 voll.,  
a cura di G. Rua, Bari, Laterza, 1927.

STRAPAROLA Giovan Francesco, «Le piacevoli notti», 2 voll.,  
a cura di Manlio Pastore Stecchi, Bari, Laterza, 1979.

---

NOTTE PRIMA - FAVOLA PRIMA

- Salardo, figliuolo di Rainaldo Scaglia, si parte da Genova, e va a Monferrato, dove fa contra tre comandamenti del padre lasciatili per testamento, e condannato a morte vien liberato ed alla propria patria ritorna.

Di tutte le cose che l'uomo fa over intende di fare, o buone o rie che elle si siano, dovrebbe sempre il termine maturamente considerare. Laonde, dovendo noi dar cominciamento a' nostri dolci e piacevoli ragionamenti, assai più caro mi sarebbe stato, se altra donna che io al favoleggiare avesse dato principio; perciò che a tal impresa non molto sufficiente mi trovo, perché di quella facondia che in tai ragionamenti si richiede, al tutto priva mi veggio, per non mi essere essercitata nell'arte dell'ornato e polito dire, sì come hanno fatto queste nostre graziose compagne. Ma poiché così piace a voi, ed emmi dato per sorte ch'io a ragionare sia la prima, acciò che 'l mio tacere a questa nostra amorevole compagnia non cagioni disordine alcuno, con quella maniera di dire che mi sarà dal divino favore concessa, al nostro favoleggiare darò debole cominciamento, lasciando l'ampio e spazioso campo alle compagne, che dopo me verranno, di poter meglio e con più leggiadro stile sicuramente raccontare le loro favole, di ciò che da me ora udirete.

Beato, anzi beatissimo è tenuto quel figliuolo che con ogni debita riverenza è ubidiente al padre, perciò che egli adempisce il comandamento datoli dallo eterno Iddio, e lungamente vive sopra la terra, ed ogni cosa che egli fa ed opera li riuscisce in bene. Ma pe 'l contrario quello che gli è disubidiente, infelice anzi infelicissimo è riputato, perciò che a crudele e malvagio fine riusciscono le cose sue, sì come per la presente favola, che raccontarvi

intendo, agevolmente potrete comprendere.

Dicovi adunque, graziose donne, che in Genova, città antiquissima, e forse così dilettevole, o più, come ne sia alcun'altra, fu, non è gran tempo, un gentiluomo, Rainaldo Scaglia per nome chiamato, uomo nel vero non meno abondevole de' beni della fortuna che di quelli dell'animo. Egli, essendo ricco e dotto, aveva uno figliuolo nominato Salardo, il quale amando il padre oltre ogni cosa, lo ammaestrava ed accostumava, come dee fare un buono e benigno padre, né li lasciava mancare cosa che li fusse di utile, onore e gloria. Avvenne che Rainaldo, essendo già pervenuto alla vecchiezza, gravemente s'infermò, e vedendo esser giunto il termine della vita sua, chiamò un notaio, e fece il suo testamento, nel quale istituì Salardo suo universale erede; dopo pregollo, come buon padre, che egli volesse tenere a memoria tre precetti né mai scostarsi da quelli. De' quai il primo fu che, per l'amor grande ch'egli alla moglie portasse, secreto alcuno mai non le palesasse. L'altro, che per maniera alcuna figliuolo da sé non generato non allevasse come suo figliuolo ed erede de' suoi beni. Il terzo, che non si sottoponesse a signore che per la sua testa sola lo suo stato reggesse. Questo detto e datati la benedizione, rivolse la faccia al pariete, e per spazio di un quarto d'ora spirò.

Morto adunque Rainaldo e rimasto Salardo erede universale, vedendo che egli era giovane, ricco e di alto legnaggio, in luogo di pensare all'anima del vecchio padre ed alla moltitudine de' maneggi che come a nuovo possessore de' paterni beni gli occorreano, diterminò di prendere moglie, e trovarla tale e di sì fatto padre, che egli di lei ne rimanesse contento. Né passò l'anno della morte del padre, che Salardo si maritò, e tolse per moglie Teodora, figliuola di messer Odescalco Doria, gentiluomo genovese e de' primi della città. E perciò che ella era bella ed accostumata, ancor che sdegnosetta fusse, era tanto amata da Salardo suo marito, che egli non pur la notte, ma anche il giorno non si scostava da lei. Essendo amendue più anni dimorati insieme, né potendo per avventura aver figliuoli, parve a Salardo, contro agli ultimi paterni aricordi, di consenso della moglie, adottarne uno ed allevarlo come suo legittimo e natural figliuolo, ed al fine lasciarlo erede del tutto. E sì come nell'animo suo aveva proposto, così senza indugio eseguì, e prese per adottivo figliuolo un fanciullo di una povera vedova, Postumio chiamato, il quale da loro fu più vezzosamente che non se li conveniva, nodrito ed allevato.

Passato certo tempo, parve a Salardo di partirsi di Genova ed andar ad abitare altrove; non già che la città non fusse bella ed onorevole, ma mosso da un certo non so che appetito, che 'l più delle volte trae coloro che senza governo di alcuno superiore vivono. Presa adunque grandissima quantità di danari e di gioie e messe in assetto tutte le cavalcature e carriaggi, con Teodora, sua diletta moglie, e con Postumio, suo adottivo figliuolo, da Genova si partì, ed aviatosi verso Piamonte, a Monferrato se n'andò. Dove assettatosi adagiamente, cominciò prendere amicizia con questo e con quello cittadino, andando con esso loro alla caccia e prendendo molti altri piaceri de' quai egli molto si dilettava. E tanta era la magnificenza sua verso ciascuno, che non pur amato, ma anche onorato era sommamente

da tutti.

Già era pervenuta alli orecchi del marchese la gran liberalità di Salardo, e vedendolo giovane, ricco, nobile, savio ed atto ad ogni impresa, li prese tanto amore, che non sapeva stare un giorno che egli non lo avesse con esso lui. E tanto era Salardo col marchese in amistà congiunto, che a chiunque voleva dal signore grazia alcuna, era bisogno che egli andasse per le sue mani, altrimenti la grazia non conseguiva. Laonde, vedendosi Salardo dal marchese in tanta altezza posto, se ingegnava con ogni studio ed arte di compiacerli di tutte quelle cose che giudicava potessero esserli grate. Il marchese, che parimente era giovane, molto di andare a sparviere si diletta, ed aveva nella sua corte molti uccelli, bracchi ed altri animali, sì come ad uno illustre signore si conviene; né mai pur una sol volta sarebbe andato alla caccia o ad uccellare, se Salardo seco stato non fusse.

Avvenne che, ritrovandosi Salardo un giorno nella sua camera solo, cominciò tra se stesso pensare al grande onore che li faceva il marchese; dopo si riduceva a mente le maniere accorte, i graziosi gesti, gli onesti costumi di Postumio, suo figliuolo, e come egli gli era ubidiente. E così stando in questi pensieri, diceva: «Deh quanto il padre mio se ingannava! Certo io dubito che egli teneva del scemo, come il più degli insensati vecchi fanno. Io non so qual frenesia, anzi sciocchezza lo inducesse a comandarmi espressamente di non dover allevare figliuolo da me non generato, né sottopormi alla testa d'un signore che solo signoreggiasse. Io ora vedo gli suoi precetti esser molto dalla verità lontani; perciò che Postumio è mio figliuolo adottivo né mai lo generai, ed egli è buono, savio, gentile accostumato ed a me molto ubidiente. E chi mi potrebbe più dolcemente carezzare ed onorare di ciò che fa il marchese? Egli è pur testa sola, né ha superiore; nondimeno, tanto è l'amore che egli mi porta, e tanto mi onora, che basterebbe io li fossi superiore e che egli temesse me. Di che tanto mi maraviglio, che io non so che mi dire. Sono certamente alcuni vecchi insensati, i quali non ricordandosi di quello che hanno fatto nella loro gioventù, vogliono dar leggi ed ordini ai loro figliuoli, imponendoli carichi che elli col dito non toccherebbero. E ciò fanno non per amore che li portino, ma mossi da una semplicità, acciò che lungamente stiano in qualche travaglio. Ora io di due delle gravezze impostemi da mio padre sono oltre la speranza riuscito a lieto fine, e presto voglio fare della terza larga isperienza; e tengo certo che la cara e dolce mia consorte mi confermerà molto più nel suo cordiale e ben fondato amore. Ed ella, che io amo più della luce degli occhi miei, ampiamente scoprirà quanta e qual sia la semplicità, anzi pazzia, della misera vecchiaia, la quale allora molto più si gode, quando empie il suo testamento di biasimevoli condizioni. Conosco ben ora che 'l padre quando testava era di memoria privo e come vecchio insensato e fuori di sé faceva gli atti da fanciullo. In chi potrei io più sicuramente fidarmi che nella propria moglie? La quale, avendo abbandonato il padre, la madre, i fratelli, le sorelle e la propria casa, si è fatta meco una istessa anima ed uno istesso cuore. Laonde rendomi sicuro che io le posso aprire il mio secreto, quantunque quello importantissimo sia. Farò adunque isperienza della sua fede, non già per me,

ché io sono certo mi ami più di se medesima, ma solo tentarolla ad esempio de' semplici giovani, i quali scioccamente credono esser peccato irremissibile il contrafare a' pazzi ricordi de' vecchi padri, i quali, a guisa di uomo che sogna, entrano in mille frenesie e continovo vacillano».

Deleggiando adunque Salardo tra se stesso in tal maniera i saggi e ben regolati comandamenti paterni, deliberossi di contravenire al terzo. Onde uscito di camera e sceso giù delle scale, senza mettervi indugio alcuno, se ne andò al palagio del marchese, ed appressatosi ad una stanga dove erano molti falconi, ne prese uno che era il migliore ed al marchese più caro, e senza che egli fusse da alcuno veduto, via lo portò; e chetamente andatosene a casa di uno suo amico, nominato Fransoe, glielo appresentò, pregandolo, per lo amore grande che era tra loro, custodire lo dovesse fino a tanto che egli intendesse il voler suo; e ritornatosene a casa, prese uno de' suoi, e secretamente, senza che alcuno lo vedesse, lo uccise, e portollo alla moglie, così dicendole: «Teodora, moglie mia diletta, io, come tu puoi ben sapere, non posso con questo marchese aver mai pur un'ora di riposo, perciò che egli ora cacciando, ora uccellando, ora armeggiando ed ora facendo altre cose, mi tiene in sì continovo essercizio, che io non so alle volte se io sia morto o vivo. Ma per rimuoverlo dallo andare tutto il dì alla caccia, io gli ho fatto una beffa, che egli si vedrà poco contento, e forse egli per alquanti giorni riposerà, lasciandone ancor noi altri posare». A cui disse la moglie: «E che gli avete fatto voi?» A cui rispose Salardo: «Io gli ho ucciso lo miglior falcone e lo più caro che egli abbia, e penso, quando egli non lo trovi, quasi da rabbia non moia». Ed apertisi li drappi dinanzi, cavò fuori il falcone ucciso e diello alla moglie, imponendole che lo facesse cucinare, ché a cena per amor del marchese lo mangerebbe. La moglie, udendo le parole del marito e vedendo il falcone ucciso, molto si ramaricò, e voltatasi contra lui, lo cominciò rimproverare, caricandolo fortemente dello errore commesso. «Io non so come voi avete mai potuto commettere sì grave eccesso, oltraggiando lo signor marchese, che tanto cordialmente vi ama. Egli vi compiace di tutto ciò che voi addimandiate, ed appresso questo voi tenete il primo luoco appo la persona sua. Ohimè, Salardo mio, voi vi avete tirata una gran roina addosso! Se per avventura lo signor venisse a saperlo, che sarebbe di voi? Certo voi incorrereste in pericolo di morte». Disse Salardo: «E come vuoi tu che egli lo intenda? Niuno sa questo se non tu ed io. Ma ben ti prego per quello amore che m'hai portato e porti, che questo secreto appalesar non vogli; perciò che manifestandolo ne saresti e della tua e della mia total roina cagione». A cui la moglie rispose: «Non dubitate punto, ché io più tosto soffrirei di morire, che mai tal secreto rivelare». Cotto adunque e ben concio il falcone, Salardo e Teodora si puosero a sedere a mensa, e non volendo ella mangiare del falcone, né attendere alle parole del marito che a mangiare dolcemente la esortava, Salardo alzò la mano e sopra 'l viso le diede sì fatta guanzata, che le fece la guanza destra tutta vermiglia. Il perché ella si mise a piangere e dolersi che egli battuta l'aveva, e levatasi da mensa, tuttavia borbottando, lo minacciò che di tal atto in vita sua si ricorderebbe, ed a tempo e luoco si

vendicarebbe. E venuta la mattina, molto per tempo si levò di letto, e senza porre indugio alla cosa, andossene al marchese, e puntualmente li raccontò la morte del falcone. Il che intendendo, il marchese si accese di tanto sdegno ed ira, che lo fece prendere, e senza udir ragione e difesa alcuna, comandò che in quello istante fusse impiccato per la gola e che tutti gli suoi beni fussero divisi in tre parti, de' quai l'una data fusse alla moglie che accusato lo aveva, l'altra al figliuolo e la terza fusse assignata a colui che lo impiccasse. Postumio, che era ben formato della persona ed aitante della vita, intesa la sentenza fatta contro il lui padre e la divisione de' beni, con molta prestezza corse alla madre, e dissele: «O madre, non sarebbe meglio che io suspendessi il padre mio e che io guadagnassi il terzo de' suoi beni, che alcun'altra strana persona?» A cui rispose la madre: «Veramente, figliuolo mio tu hai ben discorso; perciò che, facendolo, la facultà di tuo padre rimarrà integralmente a noi». E senza mettergli intervallo di tempo, il figliuolo se ne andò al marchese e chieseli grazia di suspendere il padre, acciò che della terza parte de' suoi beni, come carnefice, successore rimanesse. La dimanda a Postumio dal marchese fu graziosamente concessa.

Aveva Salardo pregato Fransoe, suo fedel amico, a cui aperto aveva lo suo secreto, che, quando la famiglia del marchese lo conducesse per darli la morte, che egli fusse presto ad andare al marchese, pregandolo Salardo li fusse menato dinanzi, e, prima che fusse giustiziato, benignamente lo ascoltasse. Ed egli, sì come imposto li fu, così fece. Dimorando l'infelice Salardo co' ceppi a' piedi nella dura prigione, ed aspettando di ora in ora di esser condotto al patibolo della ignominiosa morte, tra sé duramente piangendo a dire incominciò: «Ora conosco e chiaramente comprendo il mio vecchio padre con la sua lunga isperienza aver provisto alla salute mia. Egli prudente e savio mi diede il consiglio, ed io ribaldo e insensato lo sprezzai. Egli per salvarmi mi comandò che io fuggessi questi miei domestici nemici; ed io, acciò mi uccidessino e poi di mia morte ne godessino, me li sono dato in preda. Egli, conoscendo la natura de' precipi che in un'ora amano e disamano, essaltano ed abbassano, mi confortò stare da quelli lontano; ed io, per perdere la robba, l'onore e la vita, incautamente li ricercai. Oh Dio volesse che io mai ispermentata non avessi l'infida mia moglie! O Salardo, quanto meglio ti sarebbe se sequitato avessi la paterna traccia, lasciando a' lusinghieri ed agli adulatori il corteggiare i precipi e signori! Ora io veggio a che condotto mi ha il troppo fidarmi di me stesso, di mia moglie e del scelerato figliuolo, e sopra tutto il troppo credere all'ingrato marchese. Ora sono chiaro quanto egli mi amasse. E che peggio potevami fare? Certamente nulla; perciò che e nella roba e nell'onore e nella vita ad un tratto mi offende. Oh quanto presto l'amor suo è in crudo ed acerbo odio rivolto! Ben vedo ora il proverbio, che volgarmente si dice, esser verificato: cioè il signore esser simile al vino del fiasco, il quale la mattina è buono, e poi la sera guasto. O misero Salardo, a che sei venuto? Dov'è ora la tua nobiltà? Dove sono i cari parenti tuoi? Dove sono le ampie ricchezze? Dov'è ora la tua lealtà, integrità ed amorevolezza? O padre mio, io credo che tu, riguardando, così morto come sei, nel chiaro specchio dell'eterna bontà, mi vedi qua condotto per

esser sospeso non per altra cagione se no per non aver creduto né ubidito a' tuoi savi ed amorevoli precetti; e credo che con quella tenerezza di cuore, che già mi amasti, ancora adesso mi ami, e preghi il sommo Iddio che l'abbi compassione de' sciocchi miei giovenili errori; ed io, come ingrato tuo figliuolo e disubidiente a' comandamenti tuoi, pregoti mi perdoni».

Mentre che in tal modo tra se stesso Salardo se medesimo riprendeva, Postumio, suo figliuolo, come ben ammaestrato carnefice, se ne andò con la sbirraglia alla prigione; e arrogantemente appresentatosi innanzi al padre, disse tai parole: «Padre mio, poi che per sentenza del signor marchese voi senza dubbio dovete esser sospeso, e dovendosi dar la terza parte de' vostri beni a colui che fsrà l'ufficio de impiccarvi, e conoscendo lo amore che voi mi portate, io so che voi non arrete a sdegno se io farò cotal ufficio; perciò che, facendolo, i beni vostri non anderanno nelle altrui mani, ma ci resteranno in casa come prima: e di ciò voi ne rimarrete contento». Salardo, che attentamente ascoltate aveva le parole del figliuolo, rispose: «Iddio ti benedica, figliuolo mio; tu hai pensato ciò che molto mi piace, e se prima moriva scontento, ora, intese le tue parole, me ne morirò contento. Fa adunque, figliuol mio, l'ufficio tuo, e non tardare». Postumio prima li dimandò perdono e basciollo in bocca; dopo, preso il capestro, glielo pose al collo, essortandolo e confortandolo che pazientemente sopportasse tal morte. Salardo, vedendo il mutamento delle cose, attonito e stupefatto rimase; e uscito della prigione con le mani dietro legate e col capestro ravalto al collo, accompagnato dal carnefice e dalla sbirraglia, si aviò con frettoloso passo verso il luoco della giustizia; e giuntovi, rivolse le spalle alla scala che era appoggiata alla forca, ed in tal modo di scaglione in scaglione quella ascese. E con intrepido e costante animo pervenuto al deputato termine della scala, guardò d'intorno al popolo, e raccontògli a pieno la causa per la quale egli era condotto alla forca; dopo con dolci ed amorevoli parole d'ogni oltraggio umilmente dimandò perdono, essortando i figliuoli ad esser ubidienti ai loro vecchi padri. Udita che ebbe il popolo la causa della condanna di Salardo, non vi fu veruno che dirottamente non piangesse la sciagura del sventurato giovane, e che non desiderasse la sua liberazione.

Mentre che le sopradette cose si facevano, Fransoe se ne era andato al palagio, al marchese tai parole dicendo: «Illustrissimo signor, se mai favilla di pietà fu accesa nel petto di giusto signore, rendomi certo quella raddoppiarsi in voi, se con la solita clemenza considerarete la innocenza dell'amico, all'estremo di morte già condotto per errore non conosciuto. Qual causa, signor mio, vi indusse a sentenziare a morte Salardo che tanto cordialmente voi amavate? Egli non vi ha mai offeso, né pur pensato di offendervi. Ma se voi, benignissimo signore, commetterete il fedelissimo amico vostro esser qui alla presenza vostra condotto innanzi che egli moia, farovvi apertamente conoscere la innocenza sua». Il marchese con gli occhi per ira affocati, senza altra risposta all'amico Fransoe rendere, volevalo al tutto da sé scacciare; quando egli, gittatosi a terra ed abbracciateli le ginocchia, tuttavia piangendo, cominciò gridare: «Mercé, signor giusto, mercé, signor benigno! Non moia, pregoti, per tua cagione lo innocente Salardo. Cessi la perturbazione

tua, ed io manifesterotti l'innocenza sua. Cessa per un'ora, signore, per amore della conservata sempre da' tuoi vecchi e da te giustizia! Non sia detto di te, signore, che si strabocchevolmente senza causa facci morire i tuoi amici». Il marchese, tutto sdegnoso contra Fransoe, disse: «Vedo che tu attendi d'esser compagno di Salardo; e se poco più accendi il fuoco di mia ira, a mano a mano te li metterò appresso». Disse Fransoe: «Signore, io sono contento che la lunga mia servitù abbia questo ricompensò che tu faccia impiccarmi insieme con Salardo, se non lo trovi innocente». Il marchese, considerata la grandezza dell'amico Fransoe, fra se stesso pensò che senza certezza della innocenza sua egli non si obbligarebbe ad essere sospeso con Salardo, e perciò disse che era contento che si soprastesse per un'ora, e non provando Fransoe lui esser innocente, s'apparecchiasse a ricevere la morte con esso lui. E fattosi chiamare uno servente, gli ordinò che egli andasse al luoco della giustizia imponendo per nome suo a' ministri che più oltre non precedessero, e che Salardo, così legato e col capestro al collo, dal carnefice accompagnato, alla presenza sua fusse condotto.

Giunto Salardo alla presenza del marchese e veggendolo ancora nella faccia infiammato, fermò il suo altiero animo; e con asciutto viso ed aperto né da parte alcuna turbato, così li disse: «Signor mio, la servitù mia verso te e l'amore che io ti porto, non avevan meritato l'oltraggio e la vergogna che mi hai fatta condannandomi a vituperevole ed ignominiosa morte. E quantunque il sdegno preso per la mia gran follia, se follia dir si dee, voglia che tu contra tua natura in me incrudelisca, non però dovevi, senza udire la ragione, sì frettolosamente condannarmi a morte. Il falcone, per la cui pensata morte sei contra me focosamente adirato, vive ed è in quel stato che era prima; né io lo presi per ucciderlo né per oltraggiarti, ma per far più certa isperienza d'un mio celato oggetto: il quale ora ti sarà manifesto». E chiamato Fransoe che ivi era presente, lo pregò che il falcone portasse e al caro e dolce suo padrone rendesse. E da principio sino alla fine li raccontò gli amorevoli comandamenti del padre e la contrafazione loro. Il marchese, udite le parole di Salardo che uscivano dalle intime parti del cuore, e veduto il suo falcone grasso e bello più che prima, quasi muto divenne. Ma poscia che alquanto in se medesimo rivenne e considerò l'error suo in aver inavvedutamente condannato lo innocente amico a morte, alcioè gli occhi quasi di lagrime pregni, e guardando fiso nel volto di Salardo, così li disse: «Salardo, se ora tu potesti penetrare con gli occhi della parte di dentro del mio cuore, apertamente conosceresti che la fune, che ti ha fin ora tenute legate le mani, e il capestro, che ti ha circondato il collo, non hanno apportato a te tanto dolore quanto a me affanno, né tanta pena a te quanta a me doglia; né penso mai più viver lieto e contento, poi che in tal maniera ho offeso te che con tanta sincera fede mi amavi e servivi. E se possibil fusse che quello è già fatto si potesse annullare, io per me lo annullerei. Ma essendo ciò impossibile, sforzerommi con ogni mia possa di ristaurare in tal guisa la ricevuta offesa, che di me rimarrai contento». Ciò detto, il marchese con le propie mani li trasse il capestro dal collo e le mani li sciolse, abbracciandolo con somma amorevolezza e più fiate basciandolo; e presolo con la

destra mano, lo fece appresso sé sedere. E volendo il marchese che 'l laccio fusse posto al collo di Postumio per i suoi malvagi portamenti, ed impiccato, Salardo no 'l permesse; ma fattolo venire a sé innanzi, disseli tai parole: «Postumio, da me per Dio da fanciullo insino a cotesta età allevato, io di te sallo Iddio che non so che fare. Da l'una parte mi tira l'amore che io fin ora ti ho portato; da l'altra mi trae lo sdegno contra te per li tuoi mali gesti conceputo. L'uno vuole che come buon padre ti perdoni; l'altro mi essorta che contra te rigidamente m'incrudelisca. Che debbo dunque far io? Se io ti perdono, sarò mostrato a dito; se farò la giusta vendetta, farò contra lo divino precetto. Ma acciò che io non sii detto troppo pio né troppo crudele, torrò la via di mezzo: e da me non sarai corporalmente punito, né anche ti fia da me al tutto perdonato. Prendi adunque questo capestro che tu mi avevi avinchiato al collo, ed in ricompensa de' miei beni, che tu desideravi avere, lo porterai teco, ricordandoti sempre di me e del tuo grave errore: stando da me sì lontano, che mai non possi più sentir nova di te». E così detto, lo scacciò da sé, e mandollo in sua mal'ora; né più di lui se ne intese novella alcuna. Ma Teodora, alle cui orecchie era già pervenuta la nova della liberazione di Salardo, se ne fuggì; e andatasene in un monasterio di suore, dolorosamente finì la vita sua. Indi Salardo, persentita la morte di Teodora sua moglie, chiese buona licenza dal marchese, e da Monferrato si partì ed a Genova ritornò: dove lietamente lungo tempo visse, e per Dio dispensò la maggior parte de' suoi beni, ritenendone tanti, quanti fussero bastevoli al viver suo.

---

#### NOTTE SECONDA - FAVOLA SECONDA

- Filenio Sisterna, scolare, in Bologna vien da tre belle donne beffato, ed egli con una finta festa di ciascheduna si vendica.

Io non avrei mai creduto, valorose donne, né pur imaginato che la signora mi avesse dato carico di dover favoleggiare: e massimamente toccando la volta alla signora Fiordiana, avvenutale per sorte. Ma poscia che a Sua Altezza così piace, ed è di contentamento di tutti, io mi sforzerò di raccontare cosa che vi sia di sodisfacimento. E se per avventura il mio ragionare, che Iddio non voglia, vi fosse noioso, o che passasse di onestà il termine, mi averete per iscusato, e incolparete la signora Fiordiana, la quale di tal cosa n'è stata cagione.

In Bologna, nobilissima città di Lombardia, madre de' studi e accomodata di tutte le cose che si convengono, ritrovavasi uno scolare, gentiluomo cretense, il cui nome era Filenio Sisterna, giovane leggiadro e amorevole. Avenne che in Bologna si fece una bella e magnifica festa, alla quale furono invitate molte donne della città e delle più belle; e vi concorsero molti gentiluomini bolognesi e scolari, tra' quali vi era Filenio. Costui, sì come è usanza

de' giovani, vagheggiando ora l'una ed ora l'altra donna, e tutte molto piacendoli, dispose al tutto volere carolare con una di esse loro. Ed accostatosi ad una che Emerenziana si chiamava, moglie di messer Lamberto Bentivogli, la chiese in ballo. Ed ella, che era gentile e non men ardita che bella, non lo rifiutò. Filenio adunque, con lento passo menando il ballo e alle volte stringendole la mano, con bassa voce così le disse: «Valorosa donna, tanta è la bellezza vostra, che senza alcun fallo quella trapassa ogni altra che io vedessi giamai. E non vi è donna veruna a cui cotanto amore io porti, quanto alla Vostra Altezza: la quale se mi corrisponderà nell'amore, terrommi il più contento e il più felice uomo che si truovi al modo; ma altrimenti facendo, tosto vedrammi di vita privo, ed ella ne sarà stata della mia morte cagione. Amandovi adunque io, signora mia, com'io fo ed è il debito mio, voi mi prenderete per vostro servo, disponendo e di me e delle cose mie, quantunque picciole siano, come delle vostre proprie. E grazia maggiore dal cielo ricevere non potrei, che di venire soggetto a tanta donna, la quale come uccello mi ha preso nell'amorosa pania». Emerenziana, che attentamente ascoltate aveva le dolci e graziose parole, come persona prudente, finse di non aver orecchie, e nulla rispose.

Finito il ballo e andatasi Emerenziana a sedere, il giovane Filenio prese un'altra matrona per mano, e con esso lei cominciò ballare; né appena egli aveva principiata la danza, che con lei si mise in tal maniera a parlare: «Certo non fa mestieri, gentilissima madonna, che io con parole vi dimostri quanto e quale sia il fervido amore che io vi porto e porterò, fin che questo spirito vitale reggerà queste deboli membra e infelici ossa. E felice, anzi beato mi terrei, allora quando io vi avessi per mia patrona, anzi singolar signora. Amandovi adunque io sì come io vi amo, ed essendo io vostro, sì come voi agevolmente potete intendere, non arrete a sdegno di ricevermi per vostro umilissimo servitore, perciò che ogni mio bene e ogni mia vita da voi e non altronde dipende». La giovane donna, che Pantemia si chiamava, quantunque intendesse il tutto, non però li rispose, ma la danza onestamente seguì; e finito il ballo, sorridendo alquanto si pose con le altre a sedere.

Non stette molto che lo innamorato Filenio prese la terza per mano: la più gentile, la più graziata e la più bella donna che in Bologna allora si trovasse; e con esso lei cominciò menare una danza, facendosi far calle a coloro che s'appressavano per rimirla; e innanzi che si terminasse il ballo, egli le disse tai parole: «Onestissima madonna, forse io parerò non poco prosuntuoso scoprendovi ora il celato amore che io vi portai e ora porto; ma non incolpate me, ma la vostra bellezza, la quale a ciascaduna altra donna vi fa superiore, e me come vostro mancipio tene. Taccio ora i vostri laudevolei costumi; taccio le egregie e ammirabili vostre virtù, le quali sono tante e tali, che hanno forza di far discendere giù dall'alto cielo i superni Dei. Se adunque la vostra bellezza, accolta per natura e non per arte, aggradisce gli immortali Dei, non è meraviglia se quella mi stringe ad amarvi e tenervi chiusa nelle viscere del mio cuore. Pregovi adunque, gentil signora mia, unico refrigerio della mia vita, che abbiate caro colui che per voi mille volte al giorno more. Il che facendo, io riputerò aver la vita per voi, alla cui grazia mi raccomando». La bella

donna, che Sinforosia si appellava, avendo ottimamente intese le care e dolci parole che dal focoso cuore di Filenio uscivano, non puote alcuno sospiretto nascondere: ma pur considerando l'onor suo e che era maritata, niuna risposta li diede; ma, finito il ballo, se ne andò al suo luogo a sedere.

Essendo tutta tre una appresso l'altra quasi in cerchio a sedere, ed intertenendosi in piacevoli ragionamenti, Emerenziana, moglie di messer Lamberto, non già a fine di male ma burlando, disse alle due compagne: «Donne mie care, non vi ho io da raccontare una piacevolezza che mi è avvenuta oggi?» «E che?» dissero le compagne. «Io» disse Emerenziana «mi ho trovato, carolando, uno innamorato il più bello, il più leggiadro e il più gentile che si possa trovare. Il quale dice esser sì acceso di me per la mia bellezza, che né giorno né notte non trova riposo»; e puntualmente le raccontò tutto ciò che egli le aveva detto. Il che intendendo, Pantemia e Sinforosia dissero quello medesimo esser avvenuto a loro; e dalla festa non si partirono, che agevolmente conobbero uno istesso esser stato colui che con tutta tre aveva fatto l'amore. Il perché chiaramente compresero che quelle parole dello innamorato non da fede amorosa ma da folle e fittizio amore procedevano, e a sue parole prestarono quella credenza che prestare si suole a' sogni degli infermi o a fole de' romanzi. Ed indi non si partirono, che tutta tre concordi si dierono la fede di operare sì che ciascheduna di loro da per sé li farebbe una beffa, e di tal sorte, che l'innamorato si ricorderebbe sempre che anche le donne sanno beffare.

Continovando adunque Filenio in far l'amore quando con l'una, quando con l'altra, e vedendo che ciascheduna di loro faceva sembante di volerli bene, si mise in cuore, se possibile era, di ottenere da ciascheduna di loro l'ultimo frutto d'amore; ma non li venne fatto sì come egli bramava ed era il desiderio suo, perciò che fu perturbato ogni suo disegno. Emerenziana, che non poteva sofferire il fittizio amore del sciocco scolare, chiamò una sua fanticella assai piacevoletta e bella, e le impose che ella dovesse con bel modo parlare con Filenio e isponerli lo amore che sua madonna li porta: e quanto li fusse a piacer, ella una notte vorrebbe esser con esso lui in la propria casa. Il che intendendo, Filenio si allegrò, e disse alla fante: «Va, e ritorna a casa, e raccomandami alla tua madonna, e dille da parte mia che questa sera la mi aspetti, già che 'l marito suo non alberga in casa». In questo mezzo Emerenziana fece raccogliere molti fascicoli di pongenti spine, e poseli sotto la lettiera dove la notte giaceva, e stette ad aspettare che lo amante venisse. Venuta la notte, Filenio prese la spada, e soletto se n'andò alla casa della sua nemica; e datole il segno, fu tostamente aperto. E dopo che ebbero insieme ragionato alquanto e lautamente cenato, ambeduo andarono in camera per riposare. Filenio appena si aveva spogliato per girsene al letto, che sopraggiunse messer Lamberto, suo marito. Il che intendendo, la donna finse di smarrirsi: e non sapendo dove l'amante nascondere, gli ordinò che sotto il letto se n'andasse. Filenio, veggendo il pericolo suo e della donna, senza mettersi alcun vestimento in dosso, ma solo con la camiscia, corse sotto la lettiera: e così fieramente si punse, che non era parte veruna del suo corpo, cominciando dal capo insino a' piedi,

che non gittasse sangue. E quanto più egli in quel scuro voleva difendersi dalle spine, tanto maggiormente si pungeva: e non ardiva gridare, acciò che messer Lamberto non lo udisse e uccidesse. Io lascio considerare a voi a che termine quella notte si ritrovasse il miserello; il quale poco mancò che senza la coda non restasse, sì come era rimasto senza la favella. Venuto il giorno e partitosi il marito di casa, il povero scolare meglio che egli puote si rivestì, e così sanguinoso a casa se ne tornò, e stette con non picciolo spavento di morte. Ma curato diligentemente dal medico, si riebbe e ricuperò la pristina salute.

Non passarono molti giorni, che Filenio seguì lo suo innamoramento facendo l'amore con le altre due: cioè con Pantemia e Sinforosia; e tanto fece, che ebbe agio di parlare una sera con Pantemia, alla quale raccontò i suoi lunghi affanni e continovi tormenti, e pregolla di lui pietà avere dovesse. L'astuta Pantemia, fingendo averli compassione, si iscusava di non aver il modo di poterlo accontentare; ma pur al fine, vinta da' suoi dolci preghi e cocenti sospiri, lo introdusse in casa. Ed essendo già spogliato per andarsene a letto con esso lei, Pantemia li comandò che andasse nel camerino ivi vicino, ove ella teneva le sue acque nanfe e profumate, e che prima molto bene si profumasse, e poi se n'andasse al letto. Il scolare, non s'avedendo dell'astuzia della malvagia donna, entrò nel camerino; e posto il piede sopra una tavola diffitta dal travicello che la sosteneva, senza potersi ritenere, insieme con la tavola cadé giù in uno magazzino terreno, nel quale alcuni mercatanti tenevano bambaia e lane. E quantunque di alto cadesse, niuno però male si fece nella caduta. Ritrovandosi adunque il scolare in quello oscuro luogo, cominciò brancolare, se scala o uscio trovasse; ma nulla trovando, malediceva l'ora e 'l punto che Pantemia conosciuta aveva. Venuta l'aurora, e tardi accortosi il miserello dello inganno della donna, vide in una parte del magazzino certe fessure nelle mura che alquanto rendevano di luce; e per essere antiche e grommose di fastidiosa muffa, egli cominciò con maravigliosa forza cavare le pietre dove men forti parevano: e tanto cavò, che egli fece un pertugio sì grande, che per quello fuori se ne uscì. E trovandosi in una calle non molto lontana dalla pubblica strada, così scalcio e in camiscia prese lo cammino verso il suo albergo, e senza essere d'alcuno conosciuto, entrò in casa.

Sinforosia, che già aveva intesa l'una e l'altra beffa fatta a Filenio, s'ingegnò di farli la terza, non minore delle due. E cominciò con la coda dell'occhio, quando ella lo vedeva, guatare, dimostrandoli che ella si consumava per lui. Il scolare, già dimenticato delle passate ingiurie, cominciò passeggiare dinanzi la casa di costei facendo il passionato. Sinforosia, avedendosi lui esser già del suo amore oltre misura acceso, li mandò per una vecchiarella una lettera, per la quale li dimostrò che egli con la sua bellezza e gentil costumi l'aveva sì fieramente presa e legata, che ella non trovava riposo né di né notte: e perciò, quando a lui fosse a grado, ella desiderava, più che ogni altra cosa, di poter con esso lui favellare. Filenio, presa la lettera e inteso il tenore, e non considerato l'inganno, e smemorato delle passate ingiurie, fu il più lieto e consolato uomo che mai si trovasse. E presa la carta e la penna, le rispose che se ella lo amava e sentiva per

lui tormento, che era ben contracangiata, perciò che egli più amava lei che ella lui, e ad ogni ora che a lei ci paresse, egli era a' suoi servigi e comandi. Letta la risposta e trovata la opportunità del tempo, Sinforosia lo fece venire in casa, e dopo molti finti sospiri li disse: «Filenio mio, non so qual altro, che tu, mi avesse mai condotta a questo passo, al quale condotta mi hai; imperciò che la tua bellezza, la tua leggiadria e il tuo parlare mi han posto tal fuoco nell'anima, che come secco legno mi sento abbrusciare». Il che sentendo, il scolare teneva per certo che ella tutta si struggesse per suo amore. Dimorando adunque il cattivello con Sinforosia in dolci e dilettevoli ragionamenti, e parendogli omai ora di andarsene a letto e coricarsi a lato lei, disse Sinforosia: «Anima mia dolce, innanzi che noi andiamo a letto, mi pare convenevole cosa che noi si riconfortiamo alquanto»; e presolo per la mano, lo condusse in uno camerino ivi vicino, dove era una tavola apparecchiata con preziosi confetti e ottimi vini. Aveva la sagace donna alloppiato il vino per far che egli s'addormentasse fino a certo tempo. Filenio prese il nappo e lo empì di quel vino, e non avedendosi dell'inganno, intieramente lo bevè. Restaurati gli spiriti, e bagnatosi con acqua nanfa e ben profumatosi, se n'andò a letto. Non stette guari che che il liquore operò la sua virtù, e il giovane si profondamente s'addormentò, che 'l grave tuono delle artiglierie e di ogni altro gran strepito malagevolmente destato l'arebbe. Laonde Sinforosia, vedendo che egli dirottamente dormiva e il liquore la sua operazione ottimamente dimostrava, si partì; e chiamò una sua fante giovane e gagliarda che del fatto era consapevole, e amendue per le mani e per li piedi presero il scolare, e chetamente aperto l'uscio, lo misero sopra la strada, tanto lungi da casa, quanto sarebbe un buon tratto di pietra. Era circa un'ora innanzi che spuntasse l'aurora, quando il liquore perdé la sua virtù e il miserello si destò; e credendo egli esser a lato si Sinforosia, si trovò scalzo e in camiscia e semimorto da freddo giacere sopra la nuda terra. Il poverello, quasi perduto delle braccia e delle gambe, a pena si puote levar in piedi; ma pure con gran malagevolezza levatosi, e non potendo quasi affermarsi in piedi, meglio che egli puote e seppe, senza esser d'alcuno veduto, al suo albergo ritornò, e alla sua salute provedé. E se non fusse stata la giovinezza che lo aiutò, certamente egli sarebbe rimasto attratto de' nervi.

Filenio, ritornato sano e nell'esser che era prima, chiuse dentro del petto le passate ingiurie, e senza mostrarsi crucciato e di portarle odio, finse che egli era di tutta tre vie più innamorato che prima, e quando l'una e quando l'altra vagheggiava. Ed elle, non avedendosi del mal animo che egli avea contra loro, ne prendevano trastullo, facendoli quel viso allegro e quella benigna e graziosa ciera che ad uno vero innamorato far si suole. Il giovane, che era alquanto sdignosetto, più volte volse giocare di mano e signarle la faccia; ma come savio considerò la grandezza delle donne, e che vergognosa cosa li sarebbe stata a percuotere tre femminelle, e raffrenossi. Pensava adunque e ripensava il giovane qual via in vendicarsi tener dovesse; e non sovenendogli alcuna, molto fra se stesso si ramaricava. Avenne, dopo molto spazio di tempo, che il giovane s'imaginò di far cosa per la quale al suo desiderio

agevolmente sodisfar potesse; e sì come gli venne nell'animo, così la fortuna fulli favorevole.

Aveva Filenio in Bologna a pigione uno bellissimo palagio, il quale era ornato d'un'ampia sala e di polite camere. Egli determinò di far una superba e onorata festa, e invitare molte donne, tra' quali vi fussero ancora Emerenziana, Pantemia e Sinforosia. Fatto l'invito e accettato, e venuto il giorno dell'onorevol festa, tutta tre le donne, poco savie, senza pensar più oltre, se n'andarono. Essendo l'ora di rinfrescar le donne con recenti vini e preziosi confetti, l'astuto giovane prese le tre innamorate per mano, e con molta piacevolezza le menò in una camera, pregandole che si rinfrescassero alquanto. Venute adunque le pazze e sciocche tre donne in camera, il giovane chiuse l'uscio della camera, e andatosene a loro, disse: «Ora, malvage femine, è venuto il tempo che io mi vendicherò di voi e farovvi portare la pena dell'ingiuria fattami per lo mio grande amore». Le donne, udendo queste parole, rimasero più morte che vive, e cominciarono ramaricarsi molto d'aver altrui offeso; e appresso questo, maledicevano loro medesime che troppo si avevano fidate in colui che odiare dovevano. Il scolare con turbato e minaccevole viso comandò che, per quanto caro avevano la vita loro, tutta tre ignude si spogliassino. Il che intendendo, le ghiottoncelle si guatarono l'una con l'altra, e dirottamente cominciarono a piangere: pregandolo, non già per loro amore, ma per sua cortesia e innata umanità, l'onor suo riservato le fusse. Il giovane, che dentro di sé tutto godeva, in ciò le fu molto cortese: non volse però che nel suo cospetto vestite rimanessero. Le donne, gittatesi a' piedi del scolare, con pietose lagrime umilmente lo pregarono licenziare le dovesse, e che di sì grave scorno non fusse cagione. Ma egli, che già fatto aveva di diamante il cuore, disse questo non essere di biasmo ma di vendetta segno. Spogliatesi adunque le donne e rimase come nacquero, erano così belle ignude come vestite. Il giovane scolare, riguardandole da capo a' piedi e vedendole sì belle e sì delicate che la lor bianchezza avanzava la neve, cominciò tra sé sentire alquanta compassione; ma nella memoria ritornandoli le ricevute ingiurie e il pericolo di morte, scacciò da sé ogni pietà, e nel suo fiero e duro proponimento rimase. Appresso questo, l'astuto giovane tolse tutte le vestimenta loro e altre robbe che in dosso portate avevano, e in uno comerino ivi vicino le pose, e con parole assai spiacevoli le ordinò che tutta tre, l'una a lato dell'altra, nel letto si coricassero. Le donne, tutte sgomentate e tremanti da terrore, dissero: «Oh insensate noi, che diranno i mariti, che diranno i parenti nostri, come si saprà che noi siamo quivi state ignude trovate uccise? Meglio sarebbe che noi fussionsi morte in fascie, che esser con tal vituperoso scorno manifestate». Il scolare, vedendole coricate l'una appresso l'altra, come fanno marito e moglie, prese uno linzuolo bianchissimo ma non molto sottile, acciò che non trasparessero le carni e fussero conosciute, e tutta tre coperse da capo a piedi: e uscitosi di camera e chiuso l'uscio, trovò li mariti loro che in sala danzavano; e finito il ballo, menolli nella camera dove le tre donne in letto giacevano, e disseli: «Signori miei, io vi ho quivi condotti per darvi un poco di solacio e per mostrarvi la più bella cosa che a' tempi vostri vedeste giammai»; e

approssimatosi al letto con un torchietto in mano, leggermente cominciò levar il linzuolo da' piedi e involupparlo, e discoperse le donne sino alle ginocchia; ed ivi li mariti videro le tondette e bianche gambe con i loro isnelli piedi, maravigliosa cosa a riguardare. Indi discopersele sino al petto, e mostrolli le candidissime coscie che parevano due colonne di puro marmo, col rotondo corpo al finissimo alabastro somigliante. Dopo, scoprendole più in su, li mostrò il teneretto e poco rilevato petto con le due popoline sode, delicate e tonde, che arebbero costretto il sommo Giove ad abbracciarle e basciarle. Di che i mariti ne prendevano quel trastullo e contento che immaginar si puole. Lascio pensar a voi a che termine si trovavano le misere e infelici donne, quando udivano i mariti suoi prendere di loro trastullo. Elle stavano chete e non osavano citire, acciò che conosciute non fussero. I mariti tentavano il scolare che le discoprisse il volto; ma egli, più prudente nell'altrui male che nel suo, consentire non volse. Non contento di questo, il giovane scolare prese le vestimenta di tutta tre le donne e mostrolle ai mariti loro. I quali, vedendole, rimasero con una certa stupefazione che li rodeva il cuore. Dopo con grandissima meraviglia più intensamente riguardandole, dicevano tra sé: «Non è questo il vestimento che io fei alla mia donna? Non è questa la cuffia che io le comprai? Non è questo il pendente che le discende dal collo innanzi il petto? Non sono questi gli anelletti che la porta in dito?» Usciti di camera, per non turbar la festa non si partirono, ma a cena rimasero.

Il giovane scolare, che già aveva inteso esser cotta la cena e ogni cosa dal discretissimo siniscalco apparecchiata, ordinò che ogn'uno si ponesse a mensa. E mentre che gl'invitati menavano le mascelle, lo scolare ritornò nella camera dove le tre donne in letto giacevano; e discopertele, disse: «Buon giorno, madonne; avete voi uditi i mariti vostri? Eglino quivi fuori con grandissimo desiderio vi aspettano vedere. Che dimorate? Levatevi su, dormiglione; non sbadagliate, cessate omai di stropicciarvi gli occhi, prendete le vestimenta vostre e senza indugio ponetevele in dosso, ché omai è tempo di gire in sala dove le altre donne vi aspettano». E così le berteggiava e con diletto le teneva a parole. Le sconsolate donne, dubitando che 'l caso suo avesse qualche crudel fine, piangevano e disperavano della lor salute. E così angosciate e da dolor trasfite, in piedi si levarono, più la morte che altro aspettando. E voltatesi verso il scolare, dissero: «Filenio, ben ti sei oltre modo di noi vendicato; altro non ci resta se no che tu prendi la tua tagliente spada e con quella tu ne dia la morte, la qual noi più che ogni altra cosa desideriamo. E se questa grazia tu non ne vuoi fare, ti preghiamo almeno isconosciute a casa ne lasci ritornare, acciò che l'onor nostro salvo rimanga». Parendo a Filenio aver fatto assai, prese gli suoi panni: e datili, ordinò che subito si rivestissero: e rivestite che furono, per un uscio secreto fuori di casa le mandò; e così vergognate, senza esser d'alcuno conosciute, alle lor case ritornarono. Spogliatesi le loro vestimenta che indosso avevano, le posero nelli lor forcieri, e calidamente senza andar al letto si misero a lavorare.

Finita la cena, i mariti ringraziarono lo scolare del buon accetto che fatto gli aveva, e, molto più, del piacere che avevano avuto in vedere i delicati corpi che di bellezza

avanzavano il sole: e preso da lui il combiato, si partirono ed ai loro alberghi ritornarono. Ritornati adunque i mariti a casa, trovarono le loro mogli che nelle loro camere presso il fuoco sedevano e cusivano. E perché i panni, l'anella e le gioie da' mariti vedute nella camera di Filenio li davano alquanto suspizione, acciò che niuno sospetto li rimanesse, ciascun di loro addimandò la sua donna dove era stata quella sera e dove erano le sue vestimente. Ai quali ciascheduna di loro arditamente rispose che di casa quella notte uscita non era: e presa la chiave della cassa dove erano le robbe, li mostrò le vestimenta, l'anella e ciò che i mariti fatto gli avevano. Il che vedendo i mariti e non sapendosi che dire, rimasero cheti, raccontando minutamente alle loro donne tutto quello che gli era quella notte avvenuto. Il che intendendo, le mogli fecero sembante di non saper nulla; e dopo che ebbero alquanto riso, si spogliarono e s'andorono a riposare. Non passarono molti giorni, che Filenio più volte per strada s'incontrò nelle sue care madonne, e disse: «Qual di noi ebbe maggior spavento? Qual di noi fu peggio trattato?» Ma elle, tenendo gli occhi chini a terra, nulla rispondevano. Ed in tal guisa lo scolare meglio che egli seppe e puote, senza battitura alcuna, virilmente si vendicò della ricevuta ingiuria.

[Trascrizione al computer a cura della redazione]

---

#### L'AUTORE

Giovan Francesco Straparola (Caravaggio, BG, 1480ca. - ?, 1557) visse a Venezia tra il 1530 e il 1540. Nel 1508 pubblicò l'«Opera nova de Zoan Francesco Straparola», mediocre canzoniere d'ispirazione petrarchesca; nel 1550 uscì il primo volume delle «Piacevoli notti» e, in seguito al successo di questo, nel 1553 uscì un secondo volume compilato piuttosto frettolosamente. Questo è praticamente tutto quello che sappiamo di questo scrittore.

#### IL TESTO

Classica raccolta di racconti tenuti assieme da una cornice, l'opera consta di due volumi di 25 e 48 novelle. Durante il carnevale un gruppo di commensali, fra i quali nel proemio alla prima notte figura anche Pietro Bembo, per tredici notti si ritrova nell'isola di Murano, e per passare il tempo decide di raccontarsi storie e fiabe. I due testi che presentiamo sono abbastanza tipici del carattere dell'opera: all'ambientazione tutto sommato realistica si sovrappone uno svolgimento narrativo di chiara derivazione fiabesca. Il protagonista deve superare delle prove, cade in disgrazia arrivando quasi a morire, infine risorge, trionfando sugli antagonisti che vengono puniti. In altri racconti è presente anche l'elemento magico: metamorfosi, guarigioni prodigiose, animali fatati.

Per una bibliografia essenziale rimandiamo all'edizione curata da M. Pastore Stocchi citata tra le fonti. Si vedano comunque:

- G. Rua, «Tra antiche fiabe e novelle. I. Le "Piacevoli

notti" di messer Giovan Francesco Straparola», Roma, Loescher, 1898;

- G. Barberi Squarotti, «Problemi di tecnica narrativa cinquecentesca: lo Straparola», in "Sigma", II, 5, 1965;
- G. Mazzacurati, «La narrativa di G.F. Straparola: sociologia e struttura del protagonista fiabesco » e «Rapporto su alcuni materiali in opera nelle "Piacevoli notti" di G.F. Straparola», in «Società e strutture narrative (dal Trecento al Cinquecento)», Napoli, Liguori, 1971.

Per una breve analisi della fiaba nel contesto della cultura rinascimentale si veda:

- E. Battisti, «Le radici archeologiche della fiaba» e «La fiaba nel Rinascimento», in «L'antirinascimento», Milano, Garzanti, 1989 (ed.or. Milano, Feltrinelli, 1962).

[«Uroboro 1», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

[ANONIMO]

V E N T I   N O V E L L E

dal

«N O V E L L I N O»

«FONTI»

«Le ciento novelle antike», a cura di Carlo Gualteruzzi da Fano, Bologna, G.Benedetti, 1525.

«Libro di novelle et di bel parlar gentile», a cura di V. Borghini, Firenze, Giunti, 1572.

«La prosa del Duecento», a cura di C. Segre e M. Marti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.

«"Novellino" e Conti del Duecento», a cura di S. Lo Nigro, Torino, UTET, 1963.

---

NOVELLA XII

- Qui conta dell'onore, che Aminadab fece al re David, suo naturale signore.

Aminadab, conduttore e mariscalco del re David, andò con grandissimo esercito di gente, per comandamento del re David, ad una città de' Filistei. Udendo Aminadab che la città non si potea più tenere e che l'avrebbe di corto, mandò al re David, che li piacesse di venire all'oste con moltitudine di gente, perché dottava del campo. Il re David si mosse incontante ed andò nel campo Aminadab, suo mariscalco. Domandò: «Perché mi ci hai fatto venire?» Aminadab rispose: «Messere, però che la città non si può tenere più, ed io volea che la vostra persona avesse il pregio di così fatta vittoria, anzi che l'avessi io». Combattò la città e vinsela, e lo pregio e l'onore n'ebbe David.

NOVELLA XIII

- Qui conta come Antinogo riprese Alessandro, perch'elli si faceva sonare una cetera a suo diletto.

Antinogo, conduttore d'Alessandro, facendo Alessandro un giorno, per suo diletto, sonare (il sonare era una cetera),

Antinogo prese la cetera e ruppela e gittolla nel fango, e disse ad Alessandro cotali parole: «Al tuo tempo ed etade si conviene regnare, e non ceterare». E così si può dire: «Il corpo è regno; vil cosa è la lussuria, e quasi a modo di cetera». Vergógnisi, dunque, chi dee regnare in vertude e diletta in lussuria. Re Porro, il quale combatté con Alessandro, a un mangiare fece tagliare le corde della cetera a un ceteratore, e disse queste parole: «Meglio è tagliare che sviare; ché, a dolcezza di suono, si perdono le vertudi».

#### NOVELLA XIV

- Come uno Re fece nodrire uno suo figliuolo dieci anni, in luogo tenebroso, e poi li mostrò tutte le cose e più li piacque le femine.

A uno Re nacque un figliuolo. I savi strologi providero che, s'elli [non] stesse anni dieci che non vedesse il sole, [che perderebbe lo vedere]. Allora il fece nutrire e guardare in tenebrose spelonche. Dopo il tempo detto, lo fece trarre fuori ed innanzi a lui fece mettere molte belle gioie e di molte belle donzelle, tutte cose nominando per nome, e déttoli le donzelle essere domóni. E poi li domandaro, quale d'esse li fosse più graziosa. Rispose: «I domóni». Allora lo Re di ciò si maravigliò molto, dicendo: «Che cosa è tirannia e bellore di donna!»

#### NOVELLA XV

- Come uno rettore di terra fece cavare un occhio a sé ed uno al figliuolo, per osservare giustizia.

Valerio Massimo, nel libro VI, narra che Calogno, essendo rettore d'una terra, ordinò che, chi andasse a moglie altrui, dovesse perdere li occhi. Poco tempo passante, vi cadde uno suo figliuolo. Lo popolo tutto li gridava misericordia; ed elli, pensando che misericordia era così buona cosa ed utile, e pensando che la giustizia non volea perire, e l'amore de' suoi cittadini, che li gridavano mercè, lo stringea, providesi d'osservare l'uno e l'altro, cioè giustizia e misericordia. Giudicò e sentenziò, ch'al figliuolo fosse tratto l'uno occhio ed a se medesimo l'altro.

#### NOVELLA XVI

- Qui conta della gran misericordia, che fece San Paolino vescovo.

Beato Paolino vescovo fu tanto misericordioso che, cheggendoli una povera femina misericordia, per un suo figliuolo che era in pregione, e Beato Paolino rispose: «Non ho di che ti sovvenire d'altro; ma fa' così: ménami alla

carcere, dov'è il tuo figliuolo». Menolvi. Ed elli si mise in pregione, in mano de' tortori, e disse: «Rendete lo figliuolo a questa buona donna, e me ritenete per lui».

#### NOVELLA XVII

- Della grande limosina, che fece uno tavoliere per Dio.

Piero tavoliere fu grande uomo d'avere, e venne tanto misericordioso, che prima tutto lo avere dispese a' poveri, per Dio, e poi, quando tutto ebbe dato, ed elli si fece vendere e il prezzo diede a' poveri, tutto.

#### NOVELLA XVIII

- Della vendetta, che fece Iddio d'uno barone di Carlo Magno.

Carlo Magno, essendo ad oste sopra i Saracini, venne a morte. Fece testamento. Intra l'altre cose, giudicò suo cavallo e sue arme a' poveri, e lasciolle a un suo barone, che le vendesse e dessele a' poveri. Quelli si tenne e non ubbidio. Carlo tornò a lui e disse: «Otto generazioni di pene m'hai fatto sofferire in purgatorio, per die, per lo cavallo e l'arme che ricevesti. Ma, grazia del Signore mio, io ne vo purgato in cielo, e tu la comperrai amaramente». Ché, udenti centomila genti, venne un trono da cielo, ed andonne con lui in abisso.

#### NOVELLA XXIV

- Come lo 'mperadore Federigo fece una quistione a duo savi, e come li guidardonò.

Messere lo 'mperadore Federigo si avea duo grandissimi savi: l'uno avea nome messer Bolgaro e l'altro messer Martino. Stando lo 'mperadore un giornotra questi savi, l'uno si era dalla destra parte e l'altro dalla sinistra. E lo 'mperadore fece loro una quistione e disse: «Signori, secondo la vostra legge, poss'io a' sudditi miei, a cui io mi voglio, tôrre ad uno e dare ad un altro, senza altra cagione, acciò che io sono signore e dice la legge, che ciò che piace al signore, si è legge intra i sudditi suoi? Dite se io lo posso fare, poichè mi piace». L'uno de' duo savi rispose: «Messere, ciò che ti piace, puoi fare de' sudditi tuoi, senza colpa». L'altro rispose e disse: «Messere, a me non pare; però che la legge è giustissima e le sue condizioni si vogliono giustissimamente osservare e seguitare. Quando voi togliete, si vuole sapere perchè ed a cui date». Perchè l'uno e l'altro savio dicea vero, ad ambidue donò: all'uno donò cappello scarlatto e palafreno bianco, ed all'altro donò che facesse una legge a suo senno. Di questo fu quistione in tra' savi, a cui aveva più riccamente donato. Fue tenuto che a colui, ch'avea detto che poteva dare e tôrre come li

piacea, donasse robe e palafreno, come a giullare, perché l'avea lodato; a colui, che seguitava la giustizia, si diede a fare una legge.

#### NOVELLA XXXV

- Qui conta del Maestro Taddeo di Bologna.

Maestro Taddeo, leggendo a' suoi scolari in medicina, trovò che, chi continovo mangiasse nove dì petronciano, diverrebbe matto. E provavalo, secondo la Fisica. Uno suo scolare, udendo quel capitolo, propuosesi di volerlo provare. Prese a mangiare de' petronciani, ed in capo di nove dì, venne dinanzi al maestro e disse: «Maestro, il cotale capitolo che leggeste non è vero; però ch'io l'ho provato e non sono matto». E pur alzossi e mostrolli il culo. «Scrivete» disse il maestro «che tutto questo è del petronciano, e provato è, e fàcciasene nova chiosa».

#### NOVELLA XXXIX

- Qui conta del vescovo Aldobrandino, come fu schernito da uno frate.

Quando il vescovo Aldobrandino vivea, al vescovado suo d'Orbivieto, stando uno giorno al vescovado a tavola, ov'erano frati minori a mangiare, ed èravene uno, che mangiava una cipolla molto savorosamente e con fine appetito. Il vescovo, guardandolo, disse a uno donzello: «Vammi a quello frate, e dilli che volentieri li accambierei a stomaco». Lo donzello andò e disselile. E lo frate rispose: «Va' di' a messere, che ben credo che m'accambierebbe a stomaco, ma non a vescovado».

#### NOVELLA XLIV

- D'una quistione, che fu posta ad un uomo di corte.

Marco Lombardo fue nobil uomo di corte e savio molto. Fu, a uno Natale, ad una cittade, dove si donavano molte robe, e non n'ebbe niuna. Trovò un altro uomo di corte, lo quale era nesciente appo lui, ed avea avuto robe. Di questo nacque una bella sentenza, ché quello giullare disse a Marco: «Che è ciò, Marco, che io ho avuto sette robe, e tu niuna? E sì, se' tu troppo migliore e più savio di me! Quale è la cagione?» E Marco rispose: «Non è per altro, se non che tu trovasti più de' tuoi, ch'io non trovai de' miei».

#### NOVELLA XLVII

- Qui conta come uno cavaliere richiese una donna d'amore.

Uno cavaliere pregava, un giorno, una donna d'amore, e diceale, intra l'altre parole, ch'elli era gentile e ricco e bello a dismisura. «E 'l vostro marito è così laido, come voi sapete». E quel cotal marito era dopo la parete della camera. Parlò e disse: «Messere, per cortesia, acconciate li fatti vostri e non isconciate li altrui!» Messere Lizio di Valbona fu il laido, e messere Rinieri da Calvoli fu l'altro.

#### NOVELLA LII

- D'una campana, che si ordinò al tempo del re Givanni.

Al tempo di re Giovanni d'Acri, fue ordinata una campana che, chiunque ricevea un gran torto, sì l'andava a sonare; e 'l Re ragunava i savi, a ciò ordinati, acciò che ragione fosse fatta. Avvenne che la campana era molto tempo durata, che la fune era venuta meno, sicché una vitalba v'era legata. Or avvenne, che uno cavaliere d'Acri avea uno suo nobile destriero, lo quale era invecchiato sì, che la sua bontà era tutta venuta meno. Sicché, per non darli mangiare, il lasciava andar per terra. Lo cavallo, per la fame, aggiunse con la bocca a questa vitalba, per rodegarla. Tirando, la campana sonò. Li giudici si adunaro e videro la petizione del cavallo, che pareva che domandasse ragione. Giudicaro che 'l cavaliere, cui elli avea servito da giovane, il pascesse da vecchio. Il Re lo costrinse e comandò, sotto gran pena.

#### NOVELLA LIV

- Qui conta, come il piovano Porcellino fu accusato.

Uno piovano, il quale avea nome il piovano Porcellino, al tempo del vescovo Mangiadore, fu accusato, dinanzi dal vescovo, ch'elli guidava male la pieve, per cagione di femine. Il vescovo, facendo sopra lui inquisizione, trovollo molto colpevole. E, stando in vescovado, attendendo l'altro dì d'esser disposto, la famiglia, volendoli bene, l'insegnaro campare. Nascoserlo, la notte, sotto il letto del vescovo. Ed in quella notte, il vescovo v'avea fatto venire una sua amica, ed essendo entro il letto, volendola toccare, l'amica non si lasciava, dicendo: «Molte impromesse m'avete fatte, e non me ne attenete neente». Il vescovo rispose: «Vita mia, io lo ti prometto e giuro». «Non» disse quella: «io voglio li danari in mano». Il vescovo, levandosi per andare per danari, per donarli all'amica, il piovano uscì di sotto il letto e disse: «Messere, a cotesto colgono elle me? Or chi potrebbe fare altro?» Il vescovo si vergognò e perdonolli; ma molte minacce li fece, dinanzi alli altri cherici.

#### NOVELLA LVII

- Di madonna Agnesina di Bologna.

Madonna Agnesina di Bologna, istando un giorno in una corte da sollazzo, ed era donna dell'altre: intra le quali avea una sposa novella, alla quale volea fare dire com'ella fece, la prima notte. Cominciossi madonna Agnesina alle più sfacciate, e domandò in prima loro. L'una diceva: «Io il presi con le due mani»; e l'altre diceano in altro sfacciato modo. Domandò la sposa novella: «E tu come facesti?» E quella disse, molto vergognosamente, con gli occhi chinati: «Io il presi con le due dita». Madonna Agnesina rispose e disse: «Deh, caggiù ti foss'ello!»

#### NOVELLA LXVI

- Qui conta d'uno filosofo, lo quale era chiamato Diogene.

Fue uno filosofo molto savio, lo quale avea nome Diogene. Questo filosofo era un giorno bagnato in una troscia d'acqua, e stavasi in una grotta, al sole. Alessandro di Macedonia passava, con grande cavalleria. Vide questo filosofo, parlò e disse: «Deh, uomo di misera vita, chiedimi e darotti ciò che tu vorrai». E 'l filosofo rispose: «Priègoti, che mi ti levi dal sole».

#### NOVELLA LXXIII

- Come il Soldano, avendo bisogno di moneta, volle coglier cagione a un giudeo.

Il Soldano, avendo bisogno di moneta, fo consigliato che cogliesse cagione a un ricco giudeo, ch'era in sua terra, e poi gli togliesse il mobile suo, ch'era grande oltra numero. Il Soldano mandò per questo giudeo, e domandolli qual fosse la migliore fede, pensando: «S'elli dirà la giudea, io li dirò ch'elli pecca contra la mia; e se dirà la saracina, ed io dirò: "Dunque perché tieni la giudea?"» Il giudeo, udendo la domanda del signore, rispose così: «Messere, elli fu un padre, ch'avea tre figliuoli, ed avea un suo anello, con una pietra preziosa, la miglior del mondo. Ciascuno di costoro pregava il padre, ch'alla sua fine li lasciasse questo anello. Il padre, vedendo che catuno il volea, mandò per un fine orafo e disse: "Maestro, fammi due anella, così appunto come questo, e metti in ciascuno una pietra che somigli questa". Lo maestro fece l'anella così appunto, che nessuno conoscea il fine, altro che 'l padre. Mandò per li figliuoli, ad uno ad uno, ed a catuno diede il suo, in sacreto: e catuno si credea aver il fine, e niuno ne sapea il vero, altri che 'l padre loro. E così ti dico delle fedi, che sono tre. Il Padre di sopra sa la migliore, e gli figliuoli, ciò siamo noi, ciascuno si crede avere la buona». Allora il Soldano, udendo costui così riscuotersi, non seppe che si dire di coglierli cagione: sì lo lasciò andare.

#### NOVELLA LXXVIII

- Qui conta d'uno filosofo molto cortese di volgarizzare la scienza.

Fue uno filosofo, lo quale era molto cortese di volgarizzare la scienza, per cortesia, a signori ed altre genti. Una notte, li venne in visione, che le dee della scienza, a guisa di belle donne, stavano al bordello. Ed elli, vedendo questo, si meravigliò molto e disse: «Che è questo? Non siete voi le dee della scienza?» Ed elle risposero: «Bene è vero; perché tu se' quelli, che vi ci fai stare». Isvegliossi e pensossi che, volgarizzar la scienza, si era menomar la deitate. Rimàsesene e pentessi fortemente. E sappiate, che tutte le cose non sono licite a ogni persona.

#### NOVELLA LXXXVIII

- Qui conta di messer Castellano da Cafferri, di Mantova.

Messere Castellano da Cafferri di Mantova, essendo podestà di Firenze, si nacque una quistione, tra messere Pepo Alemanni e messer Cante Caponsacchi, tale che ne furo a gran minacce. Onde la podestà, per cessar quella briga, si li mandòe a' confini. Messer Pepo mandò in certa parte, e messere Cante, perch'era grande suo amico, si 'l mandò a Mantova e raccomandollo a' suoi. E messere Cante gliene rendé tal guidardone, che si giacea con la moglie.

#### NOVELLA XCI

- Come uno si confessò da un frate.

Uno si confessò da un frate e disse che, essendo elli una volta alla ruba di una casa, con assai gente: «Il mio intendimento si era [di] trovare, in una cassa, cento fiorini d'oro, ed io la trovai vota. Onde io non ne credo avere peccato». Il frate rispose: «Certo sì, hai, come se tu li avessi avuti». Questi si mostrò molto corrucciato e disse: «Per Dio, consigliatemi!» E 'l frate rispose: «Io non ti posso prosciogliere, se tu non li rendi». E que' rispose: «Io lo fo volentieri, ma non so a cui». Ed il frate rispose: «Recali a me, ed io li darò per Dio». Questi li promise e partissi. E prese tanta contezza, che vi tornò l'altra mattina. E, ragionando con lui, disse che li era suto mandato uno bello storione, e che li le volea mandare, a disinare. E lo frate li rendé molte grazie. Partissi questi e non li le mando. E l'altro di tornò al frate, con allegra ciera. E 'l frate disse: «Perché mi facesti tanto aspettare [e non mi mandasti lo storione]?» E que' rispose: «Oh, credevatelo voi avere?» «Certo sì». «E non l'aveste?» «No». «Dico che è altrettale, come se voi l'aveste avuto».

[Trascrizione al computer a cura della redazione]

---

#### L'AUTORE

Si sono fatti i nomi di Brunetto Latini, Dino Compagni ed altri, ma nessuna di queste ipotesi è sorretta da prove convincenti. Né è possibile affermare che l'autore di questa raccolta eterogenea sia uno solo. Alcune novelle sembrano indicare che egli non fosse estremamente colto, mentre la maggior parte di esse suggeriscono che fosse in qualche modo legato al mondo dei mercanti. Inoltre, la materia di molti di questi racconti indicherebbe un compilatore settentrionale (si è parlato della Marca Trevigiana), ma ragioni linguistiche e l'ambientazione di tante altre novelle farebbero propendere per la Toscana. Non è da escludere, comunque (come è successo anche per i poeti siciliani, che di siciliano hanno conservato ben poco), una prima redazione settentrionale che è stata via via toscanizzata nel corso delle successive redazioni manoscritte.

#### IL TESTO

Il titolo di «Novellino», riferito a questa raccolta, è abbastanza recente. Pur non trattandosi di un neologismo, ché già Masuccio Salernitano nel XV secolo aveva chiamato nello stesso modo la sua raccolta di novelle, compare infatti solo nel 1836. Si tratta di una compilazione che ha un carattere quasi manualistico. A leggerne l'introduzione veniamo a conoscerne subito la materia e lo scopo del libretto: «...facciamo qui memoria d'alquanti fiori di parlare, di belle cortesie e di belli risposi e di belle valentie, di belli donari e di belli amori, secondo che, per lo tempo passato, hanno fatto già molti. E chi avrà cuore nobile ed intelligenza sottile, sì li potrà simigliare per lo tempo che verrà per innanzi, ed argomentare, e dire, e raccontare, in quelle parti dove avranno luogo, a prode ed a piacere di coloro, che non sanno e desiderano di sapere». Benché non troppo colto, tuttavia l'anonimo compilatore non doveva essere digiuno di retorica, e per lo meno sapeva che nel buon parlare se erano importanti "dispositio" ed "elocutio" era altrettanto fondamentale la "inventio". E in effetti il «Novellino» ci si presenta come un vero e proprio repertorio di argomenti ed esempi da ricordare al momento opportuno, non tanto per averne una guida morale e spirituale, quanto per associare un riferimento in qualche modo storico a fatti del presente, forse non nell'ambito di un'orazione giudiziaria, ma più semplicemente in occasioni sociali quali banchetti, feste e incontri vari. Da questo suo carattere manualistico deriva come i modelli narrativi dei testi siano essenzialmente quelli dell'"exemplum" e dell'apologo morale, mentre il modello iniziatico è quasi del tutto assente.

EVARISTO RIGHI

---

UNA LETTERA - TRE ACROSTICI - NOTE

UNA LETTERA

Firenze, 10 settembre 1992

Le case editrici, insieme ad altre agenzie della comunicazione, svolgono una funzione fondamentale per l'evoluzione del gusto.

Mi sembra, quindi, molto opportuna la ricerca di un dialogo con le stesse da parte di chiunque intenda proporsi come autore. Confesso che dei miei cinquantasei anni molti li ho dedicati (direttamente o indirettamente) a questo scopo, per una specie d'istinto pervicace profondamente radicato.

L'umanità sta correndo alcune sue orribili avventure ed invade il pianeta come una muffa distruttiva; apocalittiche visioni si affacciano di tanto in tanto, subito ricacciate nell'inconscio da pillole zuccherose.

La "storia" che stiamo vivendo è una grandiosa, interminabile epopea. A materia tanto epica troppo spesso rispondono inadeguatamente squallidi vellicamenti di mass media.

E la poesia?

In disparte, bruttina, si guarda l'ombelico. Ed ha le sue buone ragioni. Ma non bastano!

C'è un sociale frantumato, polverizzato, disperso, compresso: ha bisogno di un linguaggio suo che lo esprima, anche con appropriati ritmi e melodie, e che vada a costituire una memoria comune a cui far riferimento.

C'è un sapere, anch'esso polverizzato, che rimbomba da mille e mille voci sopraffacentisi, contraddittorie che si annullano: ha bisogno di inputs che stimolino il gusto per l'avventura personale della ricerca orientativa.

C'è, quindi, uno spazio fertile, aperto al lavoro creativo.

Ho scritto le ragioni di fondo.

Allego tre acrostici di recente composizione: fanno parte di un mio progetto di rivisitazione (con intenti epici) di questa forma espressiva; i titoli sono «Fare!», «Utopia», «Cacciatori di teste».

In un'iniziale stesura, avevo composto «Fare!» nell'ottobre del 1991, per onorare, cavallerescamente, un ospite dell'accademia letteraria; in un secondo tempo, fermo restando l'intento, l'ho rielaborato dandogli la forma attuale. Per una più agevole lettura, tralasciando altri riferimenti che non sarà difficile scoprire, segnalo,

al v.26, "alfatrappola", che è il canto quinto del poema concreto «Codex» di Massimo Mori;

ai vv. 27 e 28, "Adriano Spatola" e "Antonio Porta (Leo Paolazzi)": le lettere di questi ultimi tre cognomi e nomi sono distribuite nei due versi, che vogliono essere un omaggio ai due poeti recentemente scomparsi.

Per quanto riguarda «Utopia», acrostico che si nega allo scopo che si era dato, il riferimento alla produzione del senso si ricollega, in primo luogo, alle teorie del filosofo Jacques Derrida ed alle ricerche di Adelia Noferi, soprattutto sul Petrarca; l'attenzione alla poesia del secondo novecento e dell'intero novecento, che è naturale come le esplorazioni intorno a casa (e, quando si ha l'occasione o il tempo disponibile, si va volentieri dai Rossetti, o si passeggia per quella viuzza che non s'era mai vista, o si legge quella lapide che ricorda un antico episodio che ci sorprende e ci diventa familiare), quell'attenzione è per me anche frutto di una dicotomia lacerante fra le ragioni dell'istinto, che si sente sempre parte in causa, e la volontà di capire e spiegarmi tutto; nel testo, l'istinto è nella domanda iniziale, la volontà di capire va cercando indicazioni e le trova nelle impostazioni convincenti di Niva Lorenzini e nel Gruppo '63 citato da Stefano Lanuzza («Lo sparpiero sul pugno», p.11: «...poesia quale mimesi critica della schizofrenia universale, rispecchiamento e contestazione di uno stato sociale e immaginativo disgregato»); nei climi e nelle suggestioni provenienti da letture e performances (ad esempio, dalle letture dei testi di Paul Celan, dalle "performances" di Adriano Spatola); nelle intuizioni che maturano nel corso di dibattiti o di discussioni fra amici.

«AGISCI IN MODO CHE TU POSSA VOLERE CHE LA MASSIMA DELLE TUE AZIONI DIVENGA UNIVERSALE»: è il primo imperativo categorico di Kant il testo che espongono le iniziali di «Cacciatore di teste»; il nesso è problematico e costituisce un input alla ricerca personale e al dibattito; il tema del cannibalismo, che ne costituisce il motivo dominante, può suonare strano alle orecchie d'oggi, ma, nel tempo che ha seguito le grandi scoperte geografiche, è stato, in Europa, uno dei motivi fascinosi dei discorsi e dell'immaginario sull'esotico, e, da Montaigne in poi, insieme ad altri aspetti della vita delle popolazioni primitive, è andato costituendo il mito del buon selvaggio; sul piano linguistico si fanno avanti soluzioni un po' speciali.

Cordiali saluti

Evaristo Righi

---

---

TRE ACROSTICI E NOTE

F A R E !

Fare e far fare

A me, per questa tesi, sembrava necessario  
Missare in verso lungo, d'un tal profumo... (vario!).  
Al verso martelliano è arrivata la scelta:  
Sotto un discorso piano, tempesta di tensioni:  
Stridono i sottintesi in disaccordo estremo:  
Ipotesi congiungo avverse e, dunque, tremo.  
Momento delicato, da cogliere alla svelta,  
Or or s'è presentato: forse le soluzioni,  
Macerate fra i lari, abbiamo nelle mani.  
Orientino... Maestri come Pietro Giordani....  
Rapito, innanzi all' ovo del perfetto scrittore:  
In Italia, non trovo, Carissimo Contino,  
Maturo un uomo, pari a voi, sì garzonetto!  
A! E! I! O! U! Estri! Tacete! Non permetto!  
E - stra - po - lia - mo! Tutti! Contate abbiate l'ore!  
Sia le-ci-to es-ser... brut-ti! Oh, che tormento fino!  
Tiriamo avanti ancora nell' ostico contesto.  
Ripetiamo, di nuovo, il difficile innesto:  
Oh, la vita, la vita! com'è che arte diventa?  
Ad indagar partita nell' enigma maliardo,  
L'ombra del dubbio adora del secolo l'assenzio.  
L' albero oscilla (muovo) a tocchi nel silenzio.  
Esca, attinia, spauracchio, il Palombaro aumenta  
Govonico scribacchio... Piace il gioco d'azzardo.  
In libertà parole la poetica intende.  
Un canto che m' intriga alfatrappola appende.  
Batte, Dedalo, e sonda, sprizza e gioca l'azione;  
Brecce strazia ed inonda dal parlar istantaneo.  
Eran guerresche fole a proclamar l'igiene!  
Ritorna al palo, biga; qui correre conviene:  
Ogni lingua difficile, in chiusa di sermone,  
Sarebbe troppo inabile all' aderir spontaneo.  
Stratosfere lontane aggiungono alti pesi  
E fare il fare vario agevola la tesi.

Firenze, 14 maggio 1992

NOTA SULLA MUSA - A me piace ripetere che la mia musa, se di musa si tratta, è musa problematica, ...enigmatica (forse c'è, forse non c'è): «In principio era il problema; / e dal problema scaturì l'emozione / che scavò il letto per scorrere / e modellò le sponde». L'enigma, l'emozione, il fiume che scava, modella, scorre... Non sono animale lirico. Il lirismo lo preferisco da fruitore. Il Novecento, secolo balordo, è l'enigma che più m'affascina e tormenta. Le Giubbe Rosse sono un luogo significativo del Novecento, antico ed attuale. Con citazioni e marchingegni vari ho sostenuto una mia tesi ed ho fatto questo piccolo rompicapo.

-----

A pag.66 di «Testuale» (n.12/91), Spartaco Gamberini presenta «Il "Labirinto" di Adriano Spatola» e lo definisce «testo emblematico dell'uomo e della stagione poetica di quei tempi».

Nel grande labirinto IL POEMA è situato in un rettangolo al centro; il rettangolo ha un'apertura e, movendo dal centro, si potrebbe arrivare fino al muro esterno, ma non lo si potrebbe oltrepassare; IL POETA entra, dall'unica apertura che offre il muro esterno, in un breve corridoio con un'altra apertura che immette in un altro corridoio ancor più breve, ed è tutto.

E' impossibile, per il poeta, raggiungere il poema.

Naturalmente, di fronte a questo labirinto, ho avvertito la presenza di una specie di entità maligna che impedisce sadicamente la congiunzione del poeta e del poema.

E allora il poeta che fa?

(Qui interviene il ricordo delle performances di Adriano Spatola: mi avevano colpito l'estrema vitalità ed il clima da gioco, intenso, di bambino.)

Ma è naturale!

Il poeta, lanciando la palla della sua azione poetica, che salta e sprizza di qua e di là con estrema vivacità e giocosità, va sondando il muro ostile: dall'altra parte potrebbe essere inteso e potrebbe venire qualche risposta, oppure il muro potrebbe rivelarsi meno solido di quanto sembra.

In guardia, Dedalo!

E non solo per il gioco della palla...

---

## U T O P I A

A Franco Manescalchi  
che con arte maieutica  
fa nascere poesia

Ma come parli, poeta mio bello?!  
O SEMBRA proprio o  
Verissimo appare:  
Inconcludente, ieratica, assente,  
Morente  
Erotica - mente,  
Nutrente  
Tombe in ombre rabbrividenti (algenti  
Ombre nelle nebbie pulviscolari  
Eterne): il gusto vigente la vuole

COSI' LA POESIA.

Oh, carente qualità della vita!  
Lontananza; dolore; alterità;  
Oscuro enigma, crudeltà  
Giocata,  
Indifferente necessità, vuota,  
Catastrofica ottusità colpevole!  
Odine e godi!

E come potrebbe voce cantare  
Un così bel parlare

Rabescato,  
Ostentato, raccattato, ragliato,  
Palleggiato, raggirato, rimosso?!  
E va cercando  
Ogni forma più estrema.

E si nega e distrugge ogni parvenza  
D'occisa lingua compromessa,  
Udita.  
Chiede assoluti di purezza austera.  
Aggiunge, aduna ed in un punto intende,  
Zittita voce, nel silenzio stesso,  
Infinite armonie sublimi, eterne.  
Oh, universa poesì, negata e detta!  
Nessuno intende e ognun vero contempla.  
E cosa potrebbe voce cantare,

Pallida larva,  
Reso vano  
E tolto  
Vivo motivo di sentir concreto  
E di dire e di far  
Negato da uno  
Zoo di mostri?!  
Inerme, nel suo degrado,  
O tace o, balbettando suono a suono,  
Nuovo senso produce  
E non udito.

NOTA - Il mio istinto mi porta a rappresentare e raccontare, sono un fabulatore: fondamentalmente la mia vena creativa è, dunque, epica. Questo testo l'ho elaborato come approccio epico alla poesia del secondo Novecento, per quel pochissimo che son riuscito a conoscerne: la via è lunga, e breve è il tempo disponibile.

Firenze, 6 giugno 1992

-----  
Questo nostro balordo Novecento, nelle sbandate degli ultimi anni, riporta prepotentemente alla ribalta un'immagine dell'uomo feroce con i suoi simili.

Sbalordimento, esecrazione, raccapriccio sono la reazione più ovvia, ma, visto che in ballo nella faccenda c'è in fin dei conti la nostra essenza umana, vien voglia di andare oltre e di indagare in profondità, di risalire alle origini degli istinti più selvaggi e dei comportamenti più "disumani".

Vien voglia a chi? Perché?

Non a tutti, probabilmente. Ci sarà chi lascia correre: giustificando quello, condannando quell'altro: schierarsi è una cosa normale: si possono trovare mille ragioni, sia per l'uno sia per l'altro. Ci sarà anche chi lascia correre e basta, ed è una posizione di tutto rispetto. E i protagonisti? Si porranno questo problema?... E, se se lo pongono, non sarà per un secondo fine?... Ma un secondo fine c'è sempre. Prendiamo gli artisti, anche quelli dell'arte pura, dell'arte per l'arte, dell'arte raffinata: «Maestro!...»: eccolo il secondo fine! E si rimane in un limbo indeterminato, indeterminabile...

#### C A C C I A T O R E   D I   T E S T E

---

«...una specie di pazienza dimostrano gli Indiani d'America, che, quando sono circondati, gettano le armi a terra e, senza chieder perdono, si lasciano quietamente abbattere». Immanuel Kant, «Antropologia pragmatica», I, 77, 4.

Antica, inesauribile, ancestrale,  
Grida,  
Impazzisce, strazia la paura.  
Solo! nella boscaglia! e il collo il  
Cappio  
Invidia, a tergo. Questa testa vuole  
Il cacciatore appesa alla capanna,  
Nell'ombra della distrazione avvolto.  
Muscoli e sensi tesi passo a passo,  
Odori, vento, voci d'animali  
Dietro, davanti, intorno, in ogni dove  
Oscuro  
Collococonosco, rapido...  
Ho udito... appena... a destra! A tempo scatto!  
Era mortale il colpo. Ho la sua  
Testa!  
Una,  
Per la capanna, nel villaggio.  
Oscura  
Seguita, dinsidieingiro-  
Sparsedisseminata, la foresta.  
Amara bocca, secca di paura,  
Vorace l'umido vagolalambe  
Orato fegato.  
Languido corpo,  
E la tua forza bevo col tuo sangue  
Rosso che imbratta, e ne verrà sentore,  
E terra assorbe fertile selvaggia...  
Canta, memoria, va, memoria, e canta!  
Ho la tua voce  
E culla i miei tormenti:  
Lacci non sono: son le braccia sue.  
Ahi! Che carezze! Che carezze audaci!  
Mi frugano, mi mordono: «Formiche!»...  
Arde e mi strugge la tua vampa, ...«Amore!»...  
Sete!...

Sì, di piacere!...  
Intensa sete!...  
Ma cosa dici, amico, con furore?!  
Ah, le mie colpe annunci, i tuoi fratelli  
Da vendicare...  
E gente corre e aduna braci e sale.  
Lamenti  
Lunghi  
Ecco:  
Te, bel porcello, stendono e ti sanguina  
Una ferita larga, larga al collo...  
Eh, ma che fretta! Già ti fanno a pezzi.  
Adesso questo chiasso di tamburi...  
Zittisce tutti e attendono un evento.  
Illuminata lama brilla al sole.  
Ora ci siamo. Va', memoria, canta!  
Non è una fetta questa: è la mia guancia!  
I baci la mangiavano, la sera  
Dolci. «Dolce!»: diceva la mia donna.  
Il fuoco l'arrostisce ed altra carne...  
V'entra il mio piede!  
E corse la foresta,  
Nei giorni lunghi di caccia,  
Gravosi...  
Ah, tu mi guardi?! Mi... comprendi, bimbo?  
Un dono?!...  
Non odiavo la tua gente,  
I morti tuoi da me;  
V'è, dura v'è  
E difficile la necessità;  
Raroridotto margine rimane:  
Sono questi occhi tuoi adesso qui...  
Ah, quella mano mia? lì, fra le tue?!  
La vuoi? Te la regalo. Va', che aspetti?!  
E falla saporita, cotta bene.

Firenze, 11 giugno 1992

NOTA - Il testo è un acrostico sul primo imperativo categorico di Immanuel Kant (vedere «Critica della ragion pratica»); nella letteratura popolare e colta il tema del cannibalismo ricorre tante volte: mi vengono in mente gli orchi, Hänsel e Gretel, la ragazza che va sposa nella casa dei lupi, Polifemo e i Lestrigoni nell'«Odissea», Il Conte Ugolino nell'«Inferno» di Dante, Messer Guglielmo Rossiglione ed anche Nastagio degli Onesti nel «Decameròn», la scommessa di Prometeo nelle «Operette morali» di Leopardi, i Lestrigoni "sui generis" dell'«Ulisse» di Joyce; in «Caccia all'uomo» (Milano, 1973) Maurizio Leigheb racconta fatti e suggestioni; al museo antropologico di Firenze le sale dell'America del Sud e della Nuova Guinea mostrano scritti e oggetti in materia.

---

L'AUTORE

Evaristo Righi (Perugia, 1936) risiede a Firenze. Maestro

elementare in pensione, cerca di dedicare il suo tempo alla realizzazione di vecchi e nuovi progetti. Ha pubblicato «Difficile rinascere» (Firenze, Toscana Arte 2000, 1988), testi poetici a partire dal 1970.

[«Uroboro 1», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]

## Indice

Questa sezione di «Uroboro» è destinata a dare notizia di tutti i testi lunghi (romanzi, saggi, trattati, raccolte di racconti o di poesie, tesi di laurea, ecc.) che i nostri collaboratori ci faranno pervenire su dischetto, e che per la loro mole non è possibile pubblicare su un numero della rivista.

Pertanto, se siete stufi di spendere soldi per mandare i vostri manoscritti a degli editori che neanche vi leggono, trascrivete i vostri testi su disco e fateceli avere. BIBLIOTECA UROBORO pubblicherà le prime tre o quattro pagine e metterà il disco a disposizione di chiunque voglia leggere tutto il testo.

E' possibile, visto che «Uroboro» circolerà in modo sotterraneo e imprevedibile, che anche qualche editore si scopra interessato al vostro lavoro. In questo caso faremo il possibile per mettervi in contatto, fermo restando che non vorremo una lira per questa specie di intermediazione. Comunque, se potete, accludete sempre un francobollo per l'eventuale risposta: ve ne saremo eternamente grati.

DANTE ALIGHIERI

C O M M E D I A

In questo disco sono memorizzati i 34 canti dell'«Inferno». Ciascun canto ha la seguente segnatura: inf + numero del canto + l'estensione doc. Per cui, ad esempio, il canto XV ha questa segnatura: inf15.doc.

Per leggere un canto, potete caricarlo con il vostro solito wordprocessor; oppure potete seguire questa procedura: premete <Esc>; scrivete (per esempio) LEGGI INF5.DOC, e sullo schermo comparirà il canto V.

Usate le frecce, Pag↑/↓, o <Esc> come per gli altri testi di «Uroboro». Se volete tornare all'indice di «Uroboro», premete <Esc> e scrivete ancora Uroboro.

[In questa versione PDF la «Commedia» non è presente.]

## LIBRI RICEVUTI

In questa sezione di «Uroboro» diamo notizia di tutti i libri (di poesia, prosa, saggistica letteraria) giunti in redazione. Chi ci invia un libro non dimentichi di indicare come lo si può trovare (es. "In tutte le librerie", "Richiederlo all'editore", ecc.), quanto costa ed eventualmente come si paga (vaglia, conto corrente, ecc.).

---

---

### POESIA

---

---

MARIELLA BETTARINI, «Delle nuvole», Firenze, Salvo Imprevisti / Gazebo, 1991, pp.26, £.10000.

- Piccola raccolta di poesie ispirate, nella forma e nelle immagini, alla mutevole natura delle nuvole. Il volume può essere richiesto con vaglia postale intestato a "Salvo Imprevisti" (Collana Gazebo), casella postale 374, 50100 Firenze (+ £2000 per spese di sped.).

DOMENICO AGNELLO, «Campionario», Firenze, Salvo Imprevisti / Gazebo, 1990, pp.69, £.10000.

- Meditazioni, per lo più brevi, sull'esistenza e sulla morte. Il volume può essere richiesto con vaglia postale intestato a "Salvo Imprevisti" (Collana Gazebo), casella postale 374, 50100 Firenze (+ £2000 per spese di sped.).

LIVIA LUCCHINI, «La luce», Firenze, Salvo Imprevisti / Gazebo, 1991, pp.47, £.10000.

- Testi di intonazione mistica ispirati a filosofie religiose dell'India. Il volume può essere richiesto con vaglia postale intestato a "Salvo Imprevisti" (Collana Gazebo), casella postale 374, 50100 Firenze (+ £2000 per spese di sped.).

---

---

### PROSA

---

---

TOMMASO DELL'ERA, «E Mozart», Fasano di Brindisi, Schena, 1991, pp.246, £.30000.

- Viaggio sentimentale nei luoghi mozartiani da Napoli a Vienna. Schena Editore, viale Stazione 177, 72015 Fasano di Brindisi (BR).

GABRIELLA MALETI, «Morta famiglia», Montepulciano, Editori del Grifo, 1991, pp.125, £.18000.

- Un racconto autobiografico in una prosa essenziale e molto efficace. Editori del Grifo, 53045 Montepulciano (SI).

MARTINO DE VITA, «Il bimbo nero», Firenze, Salvo Imprevisti / Gazebo, 1989, pp.69, £.8000.

- Narrazione di amori e avventure quotidiane, prosa rapida, dialoghi fitti. Il volume può essere richiesto con vaglia postale intestato a "Salvo Imprevisti" (Collana Gazebo), casella postale 374, 50100 Firenze (+ £2000 per spese di sped.).

[«Uroboro 1», Campi Bisenzio, Edizioni Mediateca, 1995.]