CAPITOLO 9

IL CANTO DELLE SIRENE

R. Dufy, Le Sirene, 1911.

Io dico che taluno avrà di me
memoria

(Saffo)

Le sirene non cantano solo occasionali dolcissime malìe né hanno solo fragile fiato cristallino.
Piuttosto amano e cantano, piangono e sorridono, interrogano e attendono, viaggiano e fremono come tutti i poeti - naviganti che da sempre attraversano lo sconfinato oceano della parola.
Ci è parso giusto, dunque, dedicare un intero capitolo alle voci femminili della poesia, a quelle presenze che — da sempre — hanno anche dovuto lottare contro pregiudizi e indifferenze, silenzi e rifiuti.
Per fortuna — sia pur in tempi recenti — sono andati sciogliendosi alcuni nodi e pregiudizi nei riguardi di una creatività letteraria ingiustamente ritenuta di importanza secondaria o del tutto assente nel lungo cammino della poesia. E se è pur vero che — specie in Europa — per molti secoli la donna ha avuto ben poche possibilità di ricercare e "dire" (per problemi che è facile intuire) non bisogna neppure dimenticare secoli di esclusiva poesia e cultura al femminile (si pensi alla civiltà Heian in Giappone, VIII-XII secolo d.C. — cfr. cap. 4; alla lirica cinese medioevale; ecc...).
La nostra carrellata, assolutamente indicativa e parziale, propone solo alcuni esempi fra le innumerevoli voci che avrebbero meritato di essere ricordate: del resto, un più ampio ventaglio anche storicamente più esauriente, ci avrebbe portato lontani dalle linee indicative di proposta e di esemplificazione che deve caratterizzare una antologia scolastica.
Accostiamoci, dunque, con riverenza a questi diversi sussurri e suoni che hanno saputo e continuano a domare i venti, a sconfiggere le burrasche bizzarre ed impetuose ed anche il velo soffuso e illusorio della nebbia.

9.A Le antiche regine del canto

Con **Saffo** *e* **Li Yi An** *abbiamo voluto simbolicamente indicare le due voci più significative dell'antichità.*

a SAFFO

SAFFO (nata tra il VII e il VI sec. a.C. a Lesbo, isola del Mar Egeo settentrionale) è la poetessa più famosa dell'antica letteratura greca.

La passione fervida dei seguenti versi d'amore di Saffo *intrisi di tormento e invocazione, di tenerezza e acuta sensualità vibrano di nuda e straordinaria immediatezza.*
Ecco alcuni frammenti nella traduzione di F.M. Pontani.

1 Colombe

Si fece freddo il cuore,
cedere di stremate
ali...

2 La tessitrice

Mammina cara, a tessere la tela
non ce la faccio più.
Per un ragazzo mi piega d'amore
la tenera Afrodite.

3 Il filo

Filava Melis,
al fuso un filo fine

4 Dice il proverbio

Per me non dolce miele
e non ape crudele

(Saffo, da **I lirici greci**, *trad. di F.M. Pontani, Einaudi, Torino, 1969)*

Lavori in corso

1. Saffo si paragona alle colombe perché esse rappresentano:

a. un simbolo di delicato candore e, dunque, di purezza;
b. creature fragili e incapaci di sostenere itinerari lunghi o irti di ostacoli;
c. un'immagine metaforica del sentimento struggente dell'amore.

2. Il *freddo* del cuore sottintende la delusione di un amore lontano o, piuttosto, l'impossibilità di poterlo raggiungere?

3. L'aggettivo *stremate* che tipo di sensazioni suggerisce?

* * *

4. Il diminutivo *mammina* accentua il tono semplice di colloquialità, o sta ad indicare un desiderio di ritorno alla adolescenza perduta?

5. Quale il valore simbolico del *tessere la tela*?

6. Quale giudizio ti pare pertinente al testo:

a. si tratta di una invocazione di conforto rivolta alla madre perché la consoli dalle pene di una inutile attesa d'amore. L'indifferenza di Afrodite — dea della passione — accentua in Saffo il desiderio di un canto nostalgico alla serenità della prima infanzia;
b. Afrodite (che pure è definita *tenera*, cioè dispensatrice di dolcezze d'amore), *piega* la tessitrice (che pure è simbolo di pazienza e di attesa). Secondo Saffo anche l'amore dipende dal capriccio divino e a nulla vale cercare di opporsi.

* * *

7. Ancora un'altra tessitrice: *Melis* è però diversa. Perché?

8. Nella traduzione di Pontani, quali figure retoriche delineano efficacemente il rito del ricamo visto come un gioco di punto e contrappunto, di meticolosa precisione e caparbietà?

* * *

9. Saffo nega possa esserle concessa la soavità del *miele* (cioè, l'amore). Ma non spera neppure di poter essere *ape crudele* (cioè causa di sofferenza d'amore).
Che significa allora il titolo **Dice il proverbio**?

Non mancano in Saffo momenti in cui il tema dell'amore appare come un fondale vago e indistinto. Le descrizioni della notte o del paesaggio si rivestono di suggestione pittorica, pur se testimoniano una soffusa malinconia.

5 Notte deserta

E' sparita la luna
le Pleiadi. Notte
alta.
L'ora del tempo varca.
Io dormo
sola.

6 Plenilunio

Gli astri intorno alla luna
bella
celano il chiaro viso
quando, colma di lume, più dilaga
sopra la terra.

(Saffo, da **I Lirici greci**, *op. cit.)*

Lavori in corso

1. *La luna*, nei primi due testi, è assenza nostalgica che accresce la solitudine e il peso del tempo, ma può diventare anche presenza chiarissima che investe con i suoi riflessi la *terra*. Anche in quest'ultimo caso, la luce d'argento lascia una sensazione di freddo, di splendore quasi insostenibile e indifferente. Perché, allora, Saffo definisce la luna *bella*?

2. Come mai, secondo te, la luna da sempre è stata oggetto privilegiato d'ispirazione dei poeti? Forse perché è possibile vederne una sola faccia? Perché simbolicamente accende le nostre fantasie? Perché dall'alto ci guarda e/o ci interroga?
Hai mai pensato di parlare alla luna?
Cosa le diresti?

b LI YI AN

Nata nel 1081 e morta probabilmente dopo il 1141, **LI YI AN** è ritenuta la più grande poetessa cinese. Autrice di varie raccolte di poesia e di romanzi e diari, seppe elevare la lingua cinese a grande dignità letteraria. L'opera più importante è il **SU YU TZE (Collezione di giada dipinta)**. Di lei si raccontano vari aneddoti e testimonianze: l'episodio che segue pensiamo faccia comprendere l'importanza della sua poesia. Una volta suo marito fece leggere a un amico alcune delle proprie poesie, insieme con altre di Li Yi An e — senza avvertirlo che alcuni di quei versi erano opera della moglie — gli chiese di indicare le cose migliori; con sua sorpresa e sgomento, l'amico scelse solo versi di Li Yi An!

Così torbido e oscuro

La tristezza della lontananza trova in questo antichissimo testo accenti ancora palpitanti e vividi. A conclusione di ogni terzina si avvicendano esclamazioni e interrogazioni che rendono il monologo di Li Yi An *continuamente rivolto da un lato allo scavo della propria interiorità, dall'altro all'osservazione della natura che di quelle profonde emozioni si fa specchio ed espressione. Solo la pioggerella ritmicamente* **continua a canterellare** *quasi come una voce amica (o indifferente?) alla tristezza cupa della poetessa.*
Un quadro — questo di Li Yi An — che delinea ambienti, luoghi e, ancor di più, situazioni emozionali di rara intensità introspettiva.

Così denso, opaco,
Tetro, umido,
Morto!

Il tempo, or caldo, ora freddo
Rende più che mai difficile
Dimenticare!

Come possono poche tazze di debole vino
Riscaldarmi dai gelidi
Venti del tramonto?

Sento il volo delle oche nel cielo sopra di me:
Mie vecchie amiche,
Non riportatemi le antiche memorie!

Lasciate riposare i fiori caduti là dove cadono.
A che scopo e per chi
Dovrei truccarmi il viso?

Sto, presso la finestra chiusa,
Sola,
E il cielo s'è fatto così nero.

E la pioggerella sul noce
Continua a canterellare:
Pit-a-pat, pit-a-pat!

(Li Yi An, da Lin Yutang, **Importanza di capire**, *trad. di E. Spagnol, Milano, Longanesi, 1984)*

Lavori in corso

1. Nella traduzione della Spagnol, la componente grammaticale ricorrente è l'aggettivo. Determina quali elementi e aspetti Li Yi An vuole particolarmente evidenziare.

2. Motiva le frequenti opposizioni all'interno del testo.

3. Le azioni indicate dai verbi sono di tipo:

a. esclusivamente descrittivo;
b. descrittivo-simbolico;
c. emotivo.

4. L'alternarsi di esclamative e interrogative serve:

a. ad accentuare l'urgenza di interrogarsi ma anche il desiderio di dimenticare;
b. a contrapporre sensazioni contrastanti;
c. a strutturare il testo in un monologo a due voci.

5. In quali nuclei la rappresentazione della natura simbolicamente si identifica con gli stati d'animo della poetessa?

6. Sostituisci l'onomatopea esplicita dell'ultimo verso con uno o più versi da te elaborati. Eccoti due soluzioni proposte da Mauro e Laura:

Mauro: *Il tempo passa, il tempo vola...*
Tacciono, tacciono i biancospini

Laura: *Nella tana piangono aquile regine*
Punge la spina, la spina punge

Disegno Jen-Wu.

9.B Le nuove sirene

Ed ecco il canto sciogliersi a inseguire indefinibili avvertimenti e presagi, cullare eloquenze e notturne veglie, distillare amori, memorie e paesaggi, intrecciare corone, giunchi e cieli orizzontali.
Le sirene non si nascondono in mezzo al mare.
Con occhi intensi camminano nel mondo e raccontano le loro verità, ovverosia i dubbi e le certezze che ci riguardano tutti da vicino.

a EMILY ELIZABETH DICKINSON

EMILY ELIZABETH DICKINSON (Amherst, Massachusetts, U.S.A. 1830 - 1886) fu una poetessa dalla personalità complessa e profondamente divisa tra la propria educazione rigidamente puritana e l'intima necessità di ribellarsi ad essa. La sua produzione poetica, composta di millesettecentosettantacinque testi, venne data alle stampe solo diversi anni dopo la sua morte in quanto i suoi tentativi di pubblicazione vennero immediatamente frustrati dagli editori del tempo i quali non compresero la portata innovatrice delle sue ricerche. La poesia della Dickinson, infatti, si può ritenere una delle più alte espressioni liriche moderne. Dal 1862 decise di condurre un'esistenza assolutamente ritirata e di mantenere con gli altri soltanto corrispondenze epistolari. Il progressivo, inevitabile isolamento favorì in lei la necessità di scrivere più per se stessa che per gli altri.
La ricerca quasi ossessiva di un linguaggio che meglio potesse esprimere le tematiche da lei privilegiate (l'amore, la morte, la natura magica e distruttrice, l'assenza di Dio, il quotidiano, l'eterno) la portò a maturare uno stile assolutamente originale e personale.

Un pensiero(*)

Assorto è il tono di questo insolito testo di Emily E. Dickinson *che segue nella morfologia e nella sintassi un andamento di interiorità dialogica, quasi di conversazione tra l'inconscio e la ragione, tra il sogno e la realtà del pensiero.*
Il discorso è ricco di incisi, di frasi brevi e spezzate, di richiami all'esperienza vissuta che appare alla Dickinson come una dimensione insicura, sfuggente tra memoria e dubbio, tra stupore attonito e vago rimpianto.
Il testo si chiude con la certezza di chi avverte — al di là di qualsiasi vincolo o inibizione — la necessità di ritenere importante e significativa l'esperienza della propria interiorità, la necessità di indagare all'interno di uno spazio magari non consolante ma in ogni caso significativo per ritrovare se stessa e, dunque, per conoscersi.

Un pensiero è affiorato oggi alla mente
Che ho avuto prima d'ora
Ma non compiuto — di tempo addietro —
Non saprei dire l'anno —

Né dov'è andato — né perché è venuto
Per la seconda volta a me —
E non con precisione quale fosse —
Ho io l'arte di dire —

Ma in qualche parte — nell'anima — io so
Che lo avevo incontrato prima d'ora —

Era appena un ricordo — è stato tutto —
Non ha sfiorato più la mia dimora —

(E.E. Dickinson, da G. Giudici, **Addio proibito piangere**, *trad. di G. Giudici, Milano, Einaudi, 1982)*

* Versione originale:

A Thought went up my mind today — / That I have had before — / But did not finish — some way back — / I could not fix the Year — / Nor where it went — nor why it came / The second time to me — / Nor definitely, what it was — / Have I the Art to say — / But somewhere — in my Sould — I know — / I've met the Thing before — / It just reminded me — 'twas all — / And came my way no more — /

Lavori in corso

1. Un pensiero qualsiasi affiora casualmente alla mente ed è lo stesso di un altro pensiero indistinto e casuale di tempo prima. Descrivi con quali termini vengono espressi tali sensazioni vaghe e indefinibili.

2. Ma quale potrebbe essere il *pensiero* di cui parla la Dickinson?

3. Invece della normale punteggiatura, la poetessa si serve soltanto del trattino come unico legame di coordinazione e di pausa. A tuo parere, tale accorgimento:

a. testimonia una sorta di automatismo del pensiero volutamente non controllato;
b. permette il susseguirsi di immagini concluse e non necessariamente vincolate l'una all'altra;
c. garantisce un ritmo ancor più agile e rapido al testo.

4. Il lessico usato — così come appare nella traduzione di Giudici — è:

a. semplice e lineare;
b. elegante e ricercato;
c. simbolico e denso di richiami letterari.

5. Rispetto al testo originale, la traduzione conserva la medesima simmetria e ripartizione strofica? Rilevi qualche varietà nell'organizzazione delle rime?

b MARIA LUISA SPAZIANI

MARIA LUISA SPAZIANI (Torino 1924) è traduttrice e autrice di parecchie raccolte di poesia. La sua è una scrittura ricca di metafore e allusioni, ma anche di immersioni in una realtà intima e privata sempre ripercorsa con esuberante passionalità. Nella produzione più recente il linguaggio si è fatto più narrativo senza per questo perdere in lucidità e forza lirico-espressiva.
Tra le sue raccolte di poesia citiamo: **Le acque del sabato** (1954), **Utilità della memoria** (1977), **Geometria del disordine** (1981) — che le ha valso il Premio Viareggio —, **La stella del libero arbitrio** (1986).

L'eloquenza

L'amore che fa sospirare e porta notti insonni colme di sospiri sembra un lontano ricordo delle damine settecentesche.
Con equilibrata e contenuta forza emozionale, l'autrice mostra in questo testo la possibilità di accedere al sentimento d'amore e di viverlo nella sua pienezza attraverso il controllo della parola e il disincanto per ogni facile mito o favola infantile.
Un modo adulto, dunque, per la donna di vivere il suo rapporto d'amore al di fuori di ogni consuetudine tipica dell'immaginario maschile: non esistono parole idonee a descrivere l'atmosfera magica dell'amore che ***regala brividi e tepori.*** *Solo il silenzio può essere l'unica eloquenza: il più acuto e sottile complice.*

Con timoroso stupore accedo alla tua nudità
(guizza il pesce di marzo della luce),
inguini, anfratti, e già un corollario pallido
di vene traccia mappe d'eldorado.

Dormi, e il silenzio è cembalo stregato
che ci percorre il sangue ricongiunto.
Scivola sul pendio di neve azzurra
la mano-luna in brividi e tepori.

Amarti... Ma il linguaggio è una gabbietta
di cornacchie assai rauche. La più saggia
eloquenza sarà tacerti accanto,
mio germoglio che dormi nella neve.

(M.L. Spaziani, **Geometria del disordine**, *Milano, Mondadori, 1981)*

Lavori in corso

1. Frequenti e originali le metafore. Prova a individuarle e a interpretarle.

2. Gli aggettivi e i sostantivi presenti nel testo che tipo di sensazioni privilegiano?

3. In che modo viene descritto dalla Spaziani il corpo dell'innamorato?

4. Che funzione svolgono i puntini di sospensione?

5. Il titolo può ritenersi un'ellissi totale (cioè, l'argomento principale proposto dal titolo non compare in alcuna parte del testo) o una ellissi parziale?

6. L'*eldorado* come luogo mitico e irraggiungibile: in che senso nel testo diviene esaltazione d'amore?

7. Come mai alla fine del testo avviene un passaggio dal presente al tempo futuro?

8. In che senso il *silenzio* diviene *eloquenza*? Nei riguardi di quali sensazioni il linguaggio testimonia tutti i suoi limiti?

9. La poesia nel suo insieme può essere definita:

a. una ninnananna dolce e quasi materna dedicata all'uomo amato;
b. la delusa costatazione di un desiderio d'amore irraggiungibile;
c. un canto di tenerezza e attesa.

da "La Grafica Art Nouveau".

c BELLA ACHMADULINA

BELLA ACHMADULINA (Mosca 1937) è una delle figure più significative — assieme a Evtusenko — della nuova generazione poetica russa post-staliniana. Tra i suoi volumi di poesia sono da ricordare **La corda** (1962) e il più maturo **Lezione di musica** (1969) in cui il tema dell'amore si intreccia alle considerazioni sul ruolo della poesia nella società contemporanea.

Ricordo della Siberia

Il paesaggio, il lago Baikàl, i fiumi pescosi, i villaggi, i **tamia** *(piccoli roditori simili a scoiattoli), i campi di segale, i bianchi gigli (***i martagóni sgargianti***), rappresentano degli importanti frammenti di memoria e di coscienza che dànno corpo a tutto il testo.*
Man mano che i versi si snodano sembra quasi di rivivere con Bella Achmadulina *la fredda natura della steppa siberiana e la tristezza malinconica di chi ricorda (la "nostalghìa", tipica delle popolazioni sovietiche). La realtà geografica ed esistenziale di un tempo ritorna nelle sue affascinanti eppur selvagge venature (***come mi allettava e mi puniva la profondità di quei fiumi***) e, ancor di più, come dimensione incontaminata e probabilmente lontana.*
C'è stata probabilmente per tutti una stagione in cui — come confessa la Achmadulina — ***non mi avvenne di dire una parola, una sola parola di menzogna****. E' quello probabilmente il tempo delle radici che maturano e che per tutta la vita legano alla propria terra, al proprio insostituibile orizzonte.*

Tu mi dici che non bisogna
piangere.
E forse in realtà non bisogna
piangere — bisogna nuotare
nei freddi fiumi. Bisogna vincere

a nuoto l'acqua notturna
che fluisce di sotto alla mano,
per concedersi la libertà
dell'altra sponda del fiume.

Non a caso respiravo dolcemente
in Siberia, in quel paese lontano,
dove, languide e con confidenza,
mi si afflosciavano addosso le piante.

Come riferirti qualche esempio
di ciò che mi accadeva?
Balenano nella memoria gli oggetti
e spandono azzurro all'intorno.

Il recòndito gorgo del Bajkàl,
dove, in mezzo all'acqua neghittosa,
sfavillando si muovono i salmoni,
e tu scorgi le loro piumette.

E quelle case, e quelle rimesse,
visibili lungo le rive,
e i martagóni sgargianti, che subito
mi si raggrinzavano in mano.

E, miracolo a candide strisce,
gli improvvisi tamia striati,
che, fiduciosi e sensibili,
affisavano in me le pupille.

Come mi allettava e mi puniva
la profondità di quei fiumi.
L'acqua sfaccettata del Kizíl
era fredda come una fiamma.

Mi torna in mente di nuovo
che là, fra la terra e la ségala,
non mi avverte di dire una parola,
una sola parola di menzogna.

(B. Achmadulina, da **Nuovi poeti sovietici**, *trad. di A.M. Ripellino, Torino, Einaudi, 1970)*

Lavori in corso

1. Quale delle seguenti note critiche è, a tuo parere, pertinente:

a. la struttura è quella dialogica: il "tu" a cui la Achmadulina si rivolge è naturalmente un voluto pretesto, l'altra parte "di sé" che permette di variare all'interno di tutto il testo le tonalità del monologo;
b. la poesia è strutturata in forma di lettera, di corrispondenza epistolare che diventa per la Achmadulina occasione per riattraversare l'esperienza personale della propria adolescenza.

2. La memoria del paesaggio diviene per la Achmadulina geografia della propria interiorità: motiva tale considerazione.

3. Che tipo di azioni suggeriscono i verbi all'interno del testo?

4. Individua la similitudine che, nello stesso verso, si conclude con un ossimoro. Prova a generarne di altre che abbiano la medesima particolarità.

5. Nella traduzione di A. M. Ripellino sono presenti molti riferimenti a dati acquatici. Prova ad elencarli e ad ampliarli con nuovi accostamenti (a tua discrezione, puoi anche allontanarti dal significato generale del testo).
Eccoti alcune soluzioni esemplificative:

L'acqua notturna che fluisce	(racconta argentee cantilene);
	(nasconde segreti e pentimenti);
	(fa scivolare promesse e gelsomini);
	(mi sorprende in un sogno passeggero).
Il recòndito gorgo	(inghiotte ogni canzone);
	ecc...

6. L'iterazione anaforica iniziale insiste sull'immagine del pianto: credi ci possa essere un rapporto con l'insistente frequenza nella poesia di termini che indicano liquidità?

d NELLY SACHS

NELLY SACHS (Berlino 1891 - Stoccolma 1970) figlia di un ricco commerciante ebreo, ricevette una educazione particolarmente accurata. Dal padre, acuto musicista, apprese il gusto ritmico e pausato che Nelly portò sempre con sé come traccia permanente in tutte le sue manifestazioni (da quella teatrale a quella poetica). Estranea ai grandi movimenti culturali della Berlino dell'epoca, deve la sua salvezza all'amicizia con la scrittrice svedese Selma Lagerloff che riuscì ad evitarle le persecuzioni del nazismo riuscendo ad ottenere per lei il permesso di residenza in Svezia. Furono anni molto dolorosi d'esilio resi ancor più drammatici dalla morte nei campi di sterminio nazisti di numerosi familiari e amici. Nel 1966 ottenne il Premio Nobel per la poesia.
I motivi della religiosità ebraica costituiscono i punti essenziali di riferimento della sua ispirazione, accomunati alla visione del reale còlto nei suoi molteplici drammi storici animati e attraversati nella memoria delle sofferenze e delle persecuzioni patite.

1 Dietro la porta

Nascoste, celate dietro le apparenze, imprevedibili e inattese, giungono le lacrime e la nostalgia i cui lacci sempre più stringono e urgono. L'orizzonte sembra restringersi a quest'unica fonte ove — malgrado tutto — è possibile specchiarsi.
Probabilmente anche riconoscersi e dignitosamente ritrovarsi.

Dietro la porta
tiri il cordone della nostalgia
finché vengono lacrime
In questa fonte ti rispecchi

2 Si dissangua la vastità della sera

Bilancio e sintesi della vita dal suo inizio alla sua fine: nascita e morte si inseguono e si accompagnano in un ciclo di necessità improrogabile.
La possibilità di esistere concessa all'uomo si **dissangua**, *si disperde e vien meno in una prospettiva che si matura per ciascuno nel tempo e in nome di un ineluttabile disegno.*

Si dissangua la vastità della sera
finché l'oscurità scava la fossa
Nel grembo materno batte
un embrione di sogno
5 L'aria creatrice lentamente si veste
con la pelle della rinascita
Il dolore si inscrive
con un ventaglio di visioni
Vita e morte continuano —

3 Intrecciamo una corona(*)

Una preghiera minima, un canto che proprio nella sua apparente consapevole fragilità riesce a sconfiggere l'inevitabile precarietà e fa **lampeggiare l'aria**.
Ancora una volta il linguaggio — quello **silenzioso** *e appena sussurrato — diventa strumento di pacificazione interiore.*
Raramente pochi e raccolti versi riescono — come in questo caso — a coagulare suggestioni vibranti e intense sia per cromatismi sia per ampiezze sonore.

Intrecciamo una corona
C'è chi ha viole di tuono
io soltanto un filo d'erba
pieno del linguaggio silenzioso
che qui fa lampeggiare l'aria —

(N. Sachs, **Poesie**, *trad. di I. Porena, Torino, Einaudi, 1971)*

* Versione originale:
Wir winden hier einen Kranz / Manche haben Donnerveilchen / ich nur einen Grashalm / voll der schweigenden Sprache / die hier die Luft blitzen läßt —

Lavori in corso

1. La sinestesia è la figura retorica più ricorrente nei tre testi della Sachs. Prova a identificarle e a determinare le varie sfere sensoriali accostate.

2. Le *lacrime* come *fonte* per rispecchiarsi e riconoscersi. Ritieni che in questo tema sviluppato nel primo testo prevalga:

a. una volontà di liberarsi da antichi nodi memoriali e di simbolica purificazione (di cui le lacrime sono un simbolo);
b. una ricerca nostalgica di ciò che sta *dietro la porta* — il passato, cioè — da ritrovare e ripercorrere con nuove lacrime ed emozioni;
c. un inspiegabile desiderio di abbandonarsi al pianto e di tramutarsi in fonte che manda soltanto riflessi vaghi.

3. Nella seconda poesia, il lungo ciclo di una vita è risolto in tre brevi proposizioni.
Individua i versi ove, appunto, anche in chiave metaforica vengono tratteggiati i tre momenti della nascita, crescita-giovinezza, maturità-vecchiaia.

4. Analizza la diversa posizione enunciativa che la Sachs assume nei tre testi.

5. La punteggiatura si limita all'esclusivo uso del trattino. Prova ad aggiungere punti, virgole, ecc...: secondo te, cambia qualcosa dal punto di vista ritmico?

e AMELIA ROSSELLI

Figlia di madre inglese e dell'esule antifascista Carlo assassinato nel 1937, dopo aver trascorso vari anni in Francia e in Inghilterra, **AMELIA ROSSELLI** (Parigi 1930), dalla fine della guerra, si è stabilita a Roma. Attualmente alterna il suo soggiorno italiano con quello inglese. Tra le sue opere di poesia sono da ricordare: **Variazioni belliche** (1964), **Serie ospedaliera** (1969), **Documento** (1976), **Impromptu** (1981), **Appunti sparsi e spersi** (1983).
Poesia certamente non facile quella della Rosselli: la sua scrittura raccoglie un linguaggio variegato, denso di molteplici mescolanze, a volte non privo di sgrammaticature volute e ricercate, di imprevedibili scelte lessicali e sintattiche.
Tale magmatica struttura formale diventa strumento funzionale — e certamente originale — per il fluire di pensieri, ricordi, associazioni del pensiero che si sprigionano come libera espressione dell'inconscio.

La notte era una splendida canna di giunco

Il testo delinea una visione notturna e drammatica al cui centro appare una strada che sembra immergersi e poi perdersi senza segno nel vuoto, nel nulla della notte; ma in opposizione ad essa nascono due invocazioni liberatrici, la prima alludente ad un ricordo di felicità, la seconda, mistica e misteriosa, auspica un'apparizione angelica tra il colonnato della chiesa: la strada vuota diviene così segno plurivalente di una inesplicabile violenza e insieme di un ardente abbandono mistico.[1]
*La notte, dunque, diventa momento di tenero spaesamento ma anche di angoscia: la sua bellezza, fragile come il giunco, offre luci chiarissime e — nello stesso tempo — precarie che presto si disperdono nel buio anonimo e indifferente della strada. Emergono ricordi-rimpianti di lineare limpidezza (***la leggerezza della prosa***) e di mistica suggestione (***la rissa degli angioli***) in un soliloquio muto e trasognato.*

La notte era una splendida canna di giunco[2]
i suoi provvisori accecamenti[3] erano di giunco
i suoi averi scappavano dalle mie mani[4]
le sue filantropie[5] anche erano di giunco.
Oh potessi avere la leggerezza della prosa[6]
o di quell'inverno che fu così ben racchiuso[7]
fra i tetti impiantati: questa strada d'inverno
è come se qualcuno l'avesse saccheggiata.[8]
Oh potessi realizzare la rissa degli angioli[9]
indovinati fra le colonne vertebrate,[10] così
come la strada precipita senza segno,[11] senso
per un vuoto putiferio per un mistico
soliloquio.[12]

(A. Rosselli, **Documento**, *Milano, Garzanti, 1973)*

Lavori in corso

1. Dal punto di vista stilistico, la costruzione del testo è simmetrica, ordinata, articolata in tre periodi di quattro versi ciascuno. In alcuni versi la pausa metrica combacia con la pausa del significato, in altri versi avviene il contrario. Determina lo schema metrico-ritmico nelle sue varie componenti.

2. Ricorrono con maggiore frequenza le allitterazioni consonantiche o vocaliche?

3. Il lessico usato dalla Rosselli è usuale oppure no? Eventualmente suddividi per tipologie.

4. Quali sono, a tuo parere, gli accostamenti semantici più intensi e originali?

5. Nei primi quattro versi compaiono simboli e ricorrenti rinvii metaforici. Prova a spiegare e motivare.

6. L'andamento dei vari versi:

a. ha il tono del monologo narrativo;
b. segue un ritmo cantilenante e memoriale;
c. alterna pause liriche e lunghe descrizioni.

---

1. R. Scrivano, **Letteratura e conoscenza**, D'Anna, Messina-Firenze, 1988.
2. **La notte... di giunco:** la bellezza della notte è fragile come quella di un giunco.
3. **provvisori accecamenti:** si tratta delle luci notturne abbaglianti e intermittenti.
4. **i suoi averi... mani:** le ricchezze e le suggestioni della notte presto diventano illusioni e si disperdono, scivolano dalle mani.
5. **filantropie:** benevolenza, amore disinteressato verso l'uomo.
6. **la leggerezza della prosa:** la tenera semplicità di una scrittura scorrevole e delicata.
7. **racchiuso:** raccolto e intimo, caldo.
8. **saccheggiata:** spogliata.
9. **rissa degli angioli:** litigio degli angeli, simbolicamente una apparizione improvvisa e vociante di angeli.
10. **colonne vertebrate:** colonne scanalate di una chiesa.
11. **senza segno:** senza traccia alcuna nella profondità della notte.
12. **mistico soliloquio:** un intenso parlare tra sé e sé, assorti come in preghiera.

7. L'immagine iterata del *giunco* vuole sottolineare:

a. l'effetto ossessivo della memoria notturna;
b. la flessibilità e la precarietà della notte;
c. la certezza di qualcosa che non muore.

8. Come mai la poetessa desiderebbe possedere *la leggerezza della prosa*?

f SYLVIA PLATH

La rivedo, opaca contro il cielo luminoso di una finestra priva di qualsiasi panorama (...). Era alta, snella, con il busto lungo e fragile, i gomiti aguzzi, era nervosa, imbarazzata, gentile — una presenza tesa e brillante che la timidezza paralizzava. La sua umiltà, la sua disponibilità ad accettare tutto quanto veniva generalmente ammirato parevano darle a volte un'esasperante docilità che nascondeva la sua pazienza e la sua audacia fuori moda. Così il poeta americano Robert Lowell ricorda **SYLVIA PLATH** (Boston 1932 - Londra 1963) che, sette anni prima, nel 1959, aveva seguito un corso di poesia alla Boston University. L'anno successivo usciva la sua prima raccolta di versi **Il colosso**.
Tre anni dopo, l'undici febbraio 1963, Sylvia Plath si uccideva a Londra a soli trentuno anni. A cura del marito, il poeta inglese Ted Hughes, usciva postumo nel 1965, il volume di liriche intitolato **Ariel** che segnava la fama internazionale della sua autrice.
La presenza della morte, il complesso del padre scomparso quando era bambina, le degenze in ospedale, il polmone d'acciaio, le torture di un quotidiano ripetitivo e ripugnante, sono risolti dalla Plath in una liricità retta da un ritmo magistrale, da una prodigiosa fioritura di rime e di assonanze, da un succedersi di intense variazioni metaforiche.
Al mito della Plath contribuirono, almeno all'inizio, certi aspetti drammatici della sua biografia presa a simbolo di una condizione lacerata e frustrante; ma è nella forza veemente dei suoi versi che va cercato il segreto della durata e del ricordo della sua poesia.

Io sono verticale

Intensa, sia pur inquietante, questa confessione che — nello stesso tempo — respira amore e abbandono, candore e amarezza. Il monologo è del tutto intimo e personale: non compare alcuna presenza umana, neppure come vago fondale. Ma alberi e foglie e aiuole e cime di fiori. Realtà vegetali che vibrano, respirano, intensamente vivono. Ed è bello paragonarsi a loro, anche se il confronto fa comprendere alla poetessa il limite della propria vita, l'indifferenza di quelle creature che — dal loro mondo di clorofilla — guardano sempre in alto.
A questo punto Silvia Plath *preferisce stare sdraiata per poter osservare in alto, per entrare* ***in aperto colloquio*** *con il cielo. La simbologia della morte compare in sottofondo quasi come preveggenza o volontà. Solo con l'orizzontalità dell'estremo silenzio,* ***gli alberi mi toccheranno, i fiori avranno tempo per me.***

Ma preferirei essere orizzontale.
Non sono un albero con radici nel suolo
Succhiante minerali e amore materno
Così da poter brillare di foglie ad ogni marzo,

Né sono la beltà di un'aiuola
Ultradipinta che susciti gridi di meraviglia,
Senza sapere che presto dovrò perdere i miei petali.
Confronto a me, un albero è immortale
E la cima d'un fiore, non alta, ma più clamorosa:
Dell'uno la lunga vita, dell'altra mi manca l'audacia.

Stasera, all'infinitesimo lume delle stelle,
Alberi e fiori hanno sparso i loro freddi profumi.
Ci passo in mezzo, ma nessuno di loro ne fa caso.
A volte io penso che mentre dormo
Forse assomiglio a loro nel modo più perfetto —
Con i miei pensieri andati in nebbia.
Stare sdraiata è per me più naturale.
Allora il cielo e io siamo in aperto colloquio,
E sarò utile il giorno che resto sdraiata per sempre:
Finalmente gli alberi mi toccheranno, i fiori avranno
tempo per me.

(S. Plath, **Lady Lazarus e altre poesie**, *trad. di G. Giudici, Milano, Mondadori, 1976)*

Lavori in corso

1. In quali versi la terra è vista come madre?

2. A quali realtà botaniche la poetessa vorrebbe somigliare e perché?

3. Qual è il senso del titolo e quali le varie relazioni spaziali e le forme di opposizione all'interno del testo?

4. Chiarisci i significati simbolici di *orizzontale*.

5. Il tempo come coscienza della precarietà: sviluppa tale considerazione.

6. La descrizione della vitalità delle forme e dei colori della natura a che tipo di scelta lessicale è affidata?

7. Che tipo di azione suggeriscono i verbi presenti nel testo:

a. vibrante movimento;
b. pensosa immobilità;
c. flusso di sentimenti.

8. Le malattie che costrinsero la Plath a lunghi periodi di immobilità, in che modo — secondo te — trovano riscontro nel testo?

9.C Le dispettose sirenette

Il territorio della poesia si sfrangia in canzonieri oscillanti tra ironia e trasgressione, interrogazioni vibranti e inattese.
Quasi per dispetto, il canto cattura tonalità sospese a fil di voce.
Gli orizzonti sono quelli che vediamo ogni giorno sul far dell'alba e della sera.

a DENISE LEVERTOV

DENISE LEVERTOV (Ilford, Essex, Gran Bretagna 1923) vive negli Stati Uniti dal 1948. Tra i suoi volumi di poesia sono da ricordare: **Qui e ora** (1957), **La scala di Giacobbe** (1961), **La danza del dolore** (1967), **Riapprendendo l'alfabeto** (1970), **Vita nella foresta** (1978).
Cogliere con paziente fatica i segreti e i misteri del mondo sembra — per la Levertov — il compito assegnato al poeta e, dunque, l'oggetto stesso della poesia su cui far convergere ogni possibile energia intellettiva e culturale.

Nella mente

Cercare all'interno della propria duplicità e ambivalenza, implica un profondo atto di conoscenza, uno sforzo di autoanalisi non sempre facile.
E' questo il percorso che — con ferma lucidità ed una punta di amarezza — percorre Denise Levertov *che si vede contemporaneamente* ***donna fatta d'innocenza*** *ma* ***anche ragazza turbolenta****, fanciulla fisicamente aggraziata e poi vecchia priva di fascino: creatura, insomma, dai due volti ma che non potrà mai essere completamente accettata perché — in ogni caso — priva di qualcosa.*
Traspare un velato atto d'accusa da parte della poetessa nei riguardi di certi gratuiti modelli e pregiudizi culturali tendenti a identificare la donna di bell'aspetto come priva di fantasia creativa e quella che conosce canti strani non adatta a garantire sicurezza affettiva.

Nella mia mente c'è una donna
fatta d'innocenza, semplice ma

di bell'aspetto, profuma di mele
e d'erba. Porta una tunica

5 o veste pratica, i capelli
lisci castani chiari, ed è

gentile e nitida senza
strafare —
ma manca
10 d'immaginazione.
E c'è anche
una ragazza turbolenta lunatica

G. Balla, Ballerina, 1913

o una vecchia, o le due, porta
opali e cenci, piume

15 e stracci di taffetà,
conosce canti strani — ma

non è buona.

(D. Levertov, **La scala di Giacobbe e altre poesie**, *trad. di M. de Rachewiltz, Milano, Mondadori, 1968)*

Lavori in corso

1. Definisci lo schema metrico-ritmico del testo.

2. Lo stile descrittivo, lineare e immediato, trova nelle antitesi le sue punte di originalità. Sottolinea e analizza.

3. A tuo parere, il tono generale della poesia è:

a. provocatorio e aggressivo;
b. sommesso e malinconico;
c. sottilmente ironico.

4. Dal tuo diario: conosco *una ragazza turbolenta lunatica* ma che sa anche essere *gentile e nitida*. Di lei posso ancora dirvi che...

5. Elabora una scrittura creativa traendo spunto dagli oggetti citati all'interno del testo. Di seguito una bizzarra proposta di Luca e una più contenuta e lirica di Angela:

(*Luca*)
Cenci stracci cartastraccia arrangio
abbracci mangio senza ciance sconce
scorgo aranci ed acconcio baci e sconti
mi concio a festa ed abbranco un manto
alfine svengo e mi sento pure un santo.

(*Angela*)
Turbolenta lunatica, è proprio vero
ma se imbianca l'alba mi accompagna
un sogno che respira di magnolie:
sì, mi chiamo Ada e divento una damina.

2 Non t'importa del connubio

L'indefinibile "tu" del testo diventa un pretesto che permette alla Frabotta di evidenziare la sua candida e schietta incapacità di resistere, di opporsi a chi ha pronta **la domanda che m'impaccia**.
Come nel precedente testo, la strutturazione apparentemente semplice e disarmante, la scelta lessicale ammiccante e coinvolgente, un certo gusto dell'auto-ironia (pur se in questo caso più velata e raccolta), confermano una scrittura poetica non priva di originalità e di specifica caratterizzazione.

Non t'importa del connubio salute malattia
del nodo gordiano del doppio dello specchio.
Respingi l'ascendente discendi la china e se
per una volta sincera insorgo
5 minerva armata a difesa di una vocazione
hai pronta innocente la domanda che m'impaccia.

(B. Frabotta, **Il rumore bianco**, *Milano, Feltrinelli, 1982)*

Lavori in corso

1. Esistono nello schema metrico dei due testi delle costanti?

2. Individua le forme iperboliche presenti nel primo testo e determina se la loro presenza:
a. genera un'atmosfera piacevolmente assurda e surreale;
b. riveste il testo di graffiante sarcasmo e ironia;
c. accentua il senso di smarrimento e di sconfitta.

3. Di che tipo sono i pochi aggettivi presenti in entrambe le poesie?

4. *Ieri, oggi*: lo scivolare del tempo e degli eventi con quali immagini poco usuali viene descritto dalla Frabotta?

5. Come mai la poetessa si paragona ad una *cedevole agnella*? Forse come simbolo di una resurrezione pasquale, naturalmente di tipo esistenziale? O piuttosto come sacrificio a beneficio di qualcuno? O per quale altra ipotesi?

* * *

6. Che tipo di lessico viene usato nella seconda poesia? (Eventualmente indica le diverse tipologie).

7. Lo specchio come duplicità del nostro essere è un tema frequentemente presente in poesia (e, dunque, anche in alcuni testi già analizzati; cfr. cap. 5). In questo caso l'immagine è legata a quella *del nodo gordiano*, cioè inestricabile e difficile a sciogliersi. Trovi tale riferimento casuale o, in qualche modo, motivato?

c ALIDA AIRAGHI

ALIDA AIRAGHI (Verona 1953) si è laureata in Filosofia antica a Milano e vive e insegna a Zurigo dal 1978. Ha pubblicato poesie su riviste varie.

1 Ah, parlami al telefono

Se nella Frabotta l'autoironia diviene lo strumento per far passare i vuoti o — per così dire — i rimorsi della propria coscienza, nelle poesie di Alida Airaghi *(una tra le numerose e giovani poetesse dell'attuale panorama letterario) si tramuta in giocosa esuberanza, in capacità fresca e allegra di trasgredire qualsiasi stereotipato o abituale modello poetico legato al tema dell'amore. L'uomo di cui si parla nel testo diventa così — con affettuosità benevola, pur se graffiante — una specie di strambo e donchisciottesco cavaliere invocato dalla bella "madonna" d'altri tempi.*
Ma non è finita: l'antieroe per eccellenza viene gustosamente paragonato, in una sia pur breve sequenza, ad altre figurine caricaturali che accompagnano imprese altrimenti senza tempo e senza storia.

Ah, parlami al telefono, ah scuotimi
dai lacci! arriva cavaliere dalla lancia
spuntata, menestrello scordacchiato,
carbonaro senza miccia, vieni a salvarmi
5 (grida la bella dal balcone), arriva
lancillotto — mi sto murando dentro —
san pietro senza chiavi; sprona il destriero
o mio fedele.

E. Natus-Salamoun, La canzone di Rolando, Bologna, 1988.

2 Orizzontali

Senza veli o riserve continua l'osservazione attenta e maliziosa di un certo tipo di uomo e — perché no? — di donna visti con frizzante ironia non priva — a voler guardare bene a fondo — di una sottesa malinconia.
Ma c'è, soprattutto, una magica e delicata dolcezza di sottofondo ad attenuare questo ritratto ove la sicurezza dell'uomo e una non taciuta remissività della donna diventano segni di certi ruoli molto diffusi nella realtà.
L'aria di simpatica complicità e di cordiale intesa prende certamente il sopravvento e non dispiace farsi prendere la mano da questo tipo di poesia che riesce a farsi gustare ma anche a proporsi e a incidere.

Rassicurante lui la rassicura
come il grillo parlante
o la fata turchina
ripete "sono qui"
le bugie dentro gli occhi
formichina si sente e lui
troppo allegro già di prima mattina

saggio
a pinocchio
le accarezza le dita
mentre lei diffidente gli conta
i sogni che non parla:
cicala, canarino
troppo vispo.

(A. Airaghi, da **Nuovi poeti italiani n.3**, *a cura di W. Siti, Torino, Einaudi, 1984)*

Lavori in corso

1. La serie di imperativi esortativi accentuano il tono ironico del testo. Quali altri elementi contribuiscono a dare un'aria quasi scanzonata e gradevole alla citazione dei vari personaggi?

2. ... l'aggettivo *scordacchiato* è una invenzione — bisogna riconoscere — davvero efficace. Vuoi provare a inventare qualche aggettivo (o sostantivo) da accostare a:

carbonaro...
lancillotto...
destriero...

* * *

3. Osserva la strana disposizione dei versi. Riesci a trovare un motivo che la giustifichi?

4. Anche in questo secondo testo quali sono gli elementi che generano un tono di soffusa ironia?

5. Quali figure retoriche dànno al testo un più disteso tono ritmico?

6. Cosa pensi dei due personaggi così come ti sono stati rappresentati nel testo?
Potresti con i pochi elementi a tua disposizione descriverli liberamente definendoli in modo ampio (ambienti-luoghi, caratteristiche fisiche, aspetti della personalità, lavoro, abitudini,... ecc...)?

d VIVIAN LAMARQUE

VIVIAN LAMARQUE (Tesero, Trento 1946) vive a Milano ove insegna in una scuola di lingue.
Ha pubblicato: **L'amore mio è buonissimo** (1978), **Teresino** (1981), **Il signore d'oro** (1986), **Poesie dando del Lei**, (1989).

Le sue poesie, sempre brevi e semplici, possono essere considerate degli appunti che in certi casi registrano gli eventi minimi della quotidianità, a volte guizzano improvvisi e colmi di tenerezza per così dire adolescenziale. Una sorta di diarietto, insomma, che si caratterizza per le sue qualità di leggerezza, grazia, naturalezza espressiva, leggibilità.
Scrive di lei V. Sereni a proposito della raccolta di Vivian Lamarque *intitolata* **Teresino**: L'intelligenza del cuore (...) è tramite fulmineo tra il cuore, il pensiero, la memoria, tra il grande e l'impercettibile: a questa forza (...) si debbono le sue arguzie, le sue allusioni, i repentini rovesciamenti di fronte per cui a volte due versi a chiusura di una cantilena quanto mai puerile arrivano imprevisti come una coltellata.
Dalla raccolta **L'amore mio è buonissimo**, *ti presentiamo una serie di piccoli quadretti da leggere come paginette intrise di pudori sommessi e piccole magie, di atmosfera sognante e infantile: il bisogno di amore, le attese, le assenze oscillano tra monotonia, fiaba e nostalgia.*

1 Ti scriverei

Ti scriverei quasi quasi
io sto bene come spero di te
e che non abito più qui
in Michelino da Besozzo all'otto
5 e che non lavoro più al Fernet
adesso mi taglia i capelli Paolo
e me li lavo da me
di notte non dormo più tanto
di giorno dicono che non faccio niente
10 ma lo nego
poi senti, il mio vicino di casa
ha un nome strano
si chiama Irlando
poi ieri ho perso le chiavi di casa
15 e sono entrata dalla finestra
non sai proprio più niente di me.

2 Stavamo nello scantinato allagato

Stavamo nello scantinato allagato
con su gli stivali
e dicevi
Vivian guarda l'acqua che sale
5 non facciamo più in tempo a scappare.
Io non dicevo più niente
e mentre l'acqua saliva pensavo
cosa sarà mai annegare?

(da **Enciclopedia**, *Milano, FMR, 1989)*

3 L'amore mio quando era bambino

L'amore mio quando era bambino
chissà che grembiulini metteva
e se era un bambino buono o così così
l'amore mio quando era bambino
5 se sapevo dov'era me lo rubavo.

4 L'amore mio è cattivo

L'amore mio è cattivo
infatti non legge le mie poesie.
E allora le mie poesie si sono malate
ecco
5 e poi sono morte.
Sono morte tutte e quattrocento
e quello che adesso scrivo
già non c'è più
a meno che nel vento.

(V. Lamarque, **L'amore mio è buonissimo**, *da Collettivo n. 30, Milano, Guanda, 1978)*

Dall'ultima raccolta **Poesie dando del Lei**, *eccoti altri brevi testi senza titolo, ancor più rarefatti ed essenziali rispetto ai precedenti: e probabilmente anche più maliziosi e sottilmente imprevedibili.*

5

La mia settimana è un settenario
con gli accenti su martedì e venerdì
al sabato il tono cala
risale il lunedì.

6

Io con Lei
di dividere mi accontenterei
solo le quattro stagioni
possiamo?
5 solo la pioggia la nebbia la neve
il sole le nuvole il vento
mi accontento...

7

Caro Dottore
che mostri e draghi
Le hanno affaticato gli occhi
si riposi un po' con Vivian
5 nel mondo dei balocchi.

da Idea Books.

8

Caro Dottore
dentro il Suo cuore
c'è una barchetta
mi porti lontano
5 La prego Dottore
anche solo un'oretta
poi ritorniamo.

9

Sa,
il mio cane è diventato vecchino
finisce a fatica
il giro del giardino.

(V. Lamarque, **Poesie dando del Lei**, *Milano, Garzanti, 1989)*

Lavori in corso

1. Emerge da queste poesie l'urgenza di inventare un destinatario a cui raccontare, dire, affidare i mille piccoli tic, i desideri, le delusioni, le cantilene, gli incantamenti e gli stupori.
E così l'indistinto "tu" di alcune poesie, "l'amore mio dolcissimo" di altre poesie o il "Lei Dottore" dei testi più recenti, rappresentano sempre la medesima finzione, la medesima invenzione metaforica di un personaggio inventato, ossessivamente richiamato e personificato.
Che poi il tutto sia stilisticamente affidato a un linguaggio quasi volutamente adolescenziale non toglie nulla a questa originale testimonianza poetica, anzi ce la fa sentire più intima e raccolta, quasi come il sussurro di una ninnananna.
Eccoti alcune testimonianze di nostri allievi che hanno ripreso lo stile di Vivian per comporre dei testi, per certi aspetti, sullo stesso tono.

(Elisabetta)
Il mio gattino tibetano,
il basilico da piantare
è tempo di far le fusa
e allora perché non torni
mio gatto libero e selvaggio
che ti perdi sempre nel giardino?

Il foulard di seta
comprato da qualcuno a Taiwan
con le penne verdi di pavone:
meglio un comune fazzoletto
per asciugare l'azzurro che mi cola
(non uso più il rimmel,
te l'avevo detto?)

(Massimo)
Ahimè, lucciolina mia,
che mi ubriachi
con voli a perdifiato;
fermati un po'
fammi prendere respiro.

(Ines)
Figurarsi
se arriva un diluvio:
tu che non sopporti gocce sul viso
e neppure un po' di vento tra i capelli!
Poverino,
oh poverino il mio spettro
furbacchione!

(Gianpaolo)
Ti telefono più tardi
appena trovo una moneta
dopo che passo dall'edicola.
Ti telefono dopo che mi pettino allo specchio
appena poso i pattini in cantina,
dopo aver innaffiato i poveri gladioli.
Ti telefono subito e di corsa
appena rientro dalle ferie
l'autunno prossimo venturo.

Prova anche tu, ricordando possibilmente di usare:
— uno stile dialogico o epistolare affidato a frasi semplici, discorsive;
— riferimenti a realtà e situazioni emozionali contenute, ridotte all'essenziale;
— descrizioni di oggetti, di persone, di situazioni, di dettagli anche minimi.