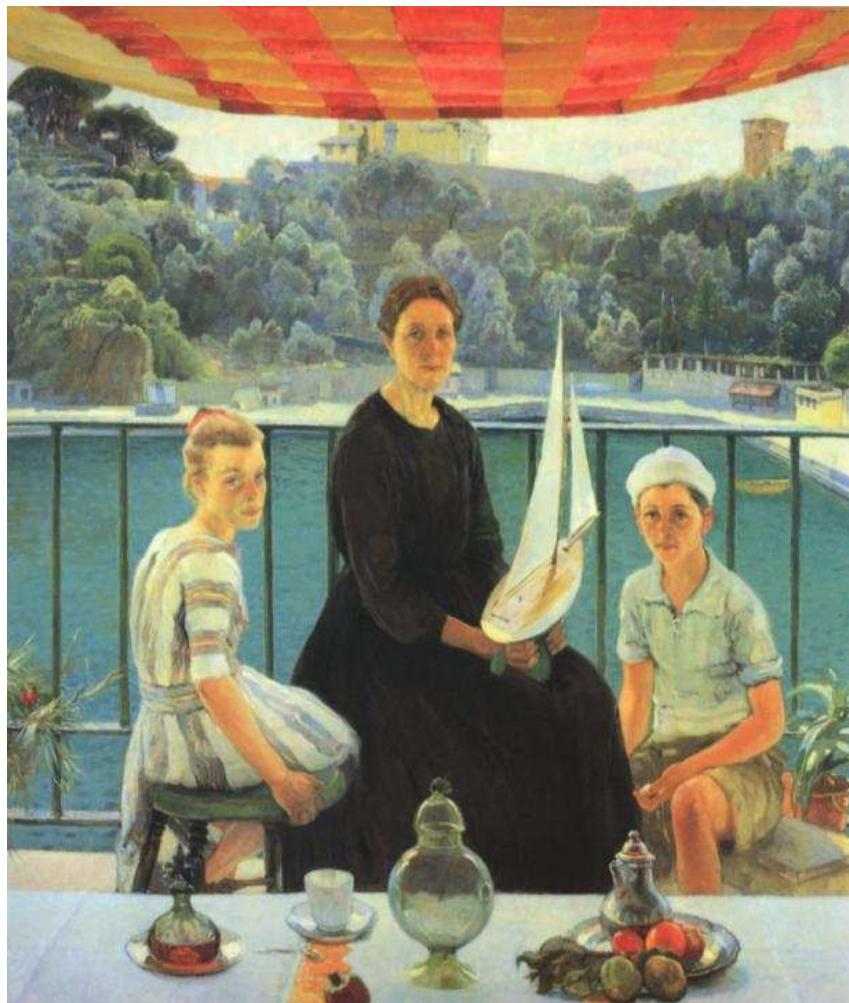


# L'INFANZIA, IL PASSATO, IL PRESENTE



Comune di Diano Marina  
Biblioteca "A. S. Novaro"

Incontri in Biblioteca

**L'infanzia, il passato, il presente**  
**tre stagioni, tre autori del Ponente ligure**



Comune di Diano Marina  
Biblioteca "A. S. Novaro"

## *Presentazione*

La quinta edizione degli “Incontri in biblioteca” propone un taglio del tutto nuovo: abbandonato il criterio seguito nelle scorse edizioni di un’unica scelta monotematica, vuole ora puntare sulle individualità di tre personaggi dell’estremo ponente ligure, diversi per carattere, per formazione e per scelte culturali il cui messaggio, affidato a generi letterari, linguaggi e stili assai diversi, pure possiede l’impronta di una avvincente attualità e consegue livelli di significativo valore artistico. L’obiettivo perseguito è quello di offrire al pubblico che da anni affluisce qualche stimolo di riflessione e qualche contributo di conoscenza che offra strumenti nuovi alla lettura quotidiana della realtà e ai bisogni dello spirito.

Gli antichi assegnavano alla poesia il compito di servire al sapere oltre che di procurare diletto.

Oggi il giudizio è mutato; nondimeno, pare di potere affermare che l’enorme diffusione dei saperi scientifici e l’inarrestabile ottimismo delle tecnologie lascino aperti ancora molti inquietanti interrogativi ai quali la poesia, in ogni momento e in ogni circostanza dell’età, possa aprire spiragli di conoscenza e conforti di speranza.

Il primo incontro è dedicato alla figura di Luciano De Giovanni, un uomo che ha fondato sulla umiltà e sulla riservatezza i principi cui ispirare la vita, sullo studio gli strumenti per interpretarla, e che trasferisce nella poesia la sua composta considerazione del destino umano sospeso tra l’amara consapevolezza dell’accesso negato alla verità e l’ansia della ricerca inesausta di qualche indizio che eluda il mistero. Una poesia quasi sempre in forma di frammento, attenta a cogliere in alcune forme elementari, come la “foglia” o il “torrente” o ancora il “muro” gli emblemi del fluire di ogni realtà vivente, di ogni individualità, nella verità raggiunta, che tutto unisce e spiega..

Il secondo incontro, dedicato alle fiabe italiane raccolte da Italo Calvino vuole rinforzare l’attenzione sulla fiaba -in modo specifico alla fiaba d’autore- come racconto privilegiato, dotato di una singolare complessità, ove realtà e fantasia, gli aspetti positivi e negativi dell’esistenza danno luogo non solo all’affermazione dei valori essenziali del vivere civile ma anche posseggono straordinaria valenza cognitiva, non solo per i bambini. Gli adulti che vorranno ricuperare qualche esperienza vi riconosceranno il loro primo incedere alla vita, e anche, i principi che regolano la conoscenza del mondo e le regole che li confermano: come dire la cultura dell’uomo e della natura.

Infine, il terzo incontro intende promuovere l’attenzione su un intellettuale di ampi interessi, Cesare Vivaldi, autore di un florilegio di poesie in dialetto come modo per non smarrire un mondo brevemente vissuto, quello di Imperia e del suo entroterra, lasciato a sette anni, gelosamente conservato nelle sue più intime fibre, reinterpretato con lucida coscienza, senza alcuna concessione a facili nostalgie.

Può stupire l’uso per un momento del dialetto, e in un autore colto, che traduce classici latini (da Virgilio a Giovenale) e Rimbaud, che tratta di linee e di colori nella sua professione di docente di storia dell’arte: è forse il segno che anche il dialetto sa interpretare il mondo, se piegato a dovere da un poeta che non corre dietro agli effetti appariscenti delle cromie e dei suoni.

I molteplici impegni connessi all’organizzazione della manifestazione sono stati assolti, con la essenziale disponibilità di sempre, dalla Direttrice della biblioteca, dott.ssa Tina Amoretti e dai collaboratori dott. Maurizio Albertieri e Angelina Ottaviano. Al dott. Albertieri si deve, in particolar modo, la cura dell’elaborazione grafica dei testi.

Nella fase della ricerca bio-bibliografica è risultata preziosa la collaborazione della prof.ssa Alma Biga, docente presso il Liceo Cassini di Sanremo.

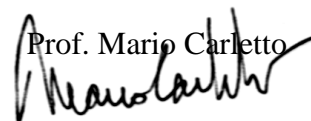
Infine, i relatori ritengono di dover segnalare l’apprezzata collaborazione delle due studentesse dianesi che hanno egregiamente aperto le conversazioni: Lucia Giramondo e Jessica Luongo attraverso la lettura delle note introduttive alle tematiche di volta in volta proposte.

L’Assessore alla Cultura

Dott.ssa Monica Muratomo



Prof. Mario Carletto



## **Mario Carletto**

“...Un necessario fluire  
che ancora ci sorregge  
tra il sostare e il partire”

### **La condizione di precarietà della vicenda umana nell'opera poetica del sanremese Luciano De Giovanni.**

#### **Luciano De Giovanni**

Di Luciano De Giovanni, nato a Sanremo nel 1921 e morto a Montichiari (Brescia) nel 2001, amici e biografi ci hanno consegnato l'immagine "esterna" di uomo schivo e riservato, costretto a intraprendere diversi mestieri e a seguire infine il mestiere del padre idraulico per provvedere ai bisogni della famiglia.

Autodidatta di moltissime letture, negli anni '50 ebbe presto accoglienza in un cenacolo di poeti e pittori che fiorì a Bordighera, tra i quali Enzo Maiolino e Carlo Betocchi. Fu quest'ultimo a cogliere l'originalità delle sue prime prove e ad avviarlo alla collaborazione con importanti riviste letterarie nazionali. Avvenimento assai importante degli anni successivi è la corrispondenza intensa con due grandi personalità della poesia ligure, Angelo Barile e Camillo Sbarbaro, ch'egli considerò sempre amici e maestri. Con Barile, soprattutto, il rapporto si rivelerà particolarmente affettuoso e continuo data l'affinità -non l'identità- del sentimento religioso che legava entrambi.

L'attività poetica di De Giovanni si estende, con alcune interruzioni, per tutta la seconda metà del secolo scorso. Ma l'interesse esclusivo dell'autore per l'atto creativo in sé, come partecipazione al progetto di vita piuttosto che al successo della sua produzione, ha fatto mancare la cura per il ricupero e l'organica collocazione dei testi in raccolte. Ciò spiega perché ai riconoscimenti sempre lusinghieri della critica non sia seguita la conoscenza e l'apprezzamento del grande pubblico.

Pertanto la pubblicazione delle poesie di De Giovanni, promossa da amici ed estimatori, non colma tutte le lacune e riesce oggi, in parte quasi introvabile. Spetterà ai figli del poeta, Giorgio e Anna Maria trovare mezzi ed energie per dare avvio al recupero e di riordinamento dei materiali esistenti. Solo allora potrà essere avviata un'attività critica da cui attendersi la soluzione dei problemi ancora aperti. Anzitutto quello delle fonti, non ancora esaurientemente esplorate.

#### **Essenziali indicazioni bibliografiche**

Opere:

*Tentativo di cantare una nuvola*, Scheiwiller, Milano, 1993. *Quarantasei Sonettini*, Borla Roma, 1995.

*Sfiorare le cose*, Sintesi, Bologna, 1995: florilegio che raccoglie la produzione significativa sino alla data di pubblicazione.

*Stanzette*, Sintesi, Bologna, 1996.

Documentazione essenziale

Stefano Verdino, *I versi lievi di Luciano De Giovanni*, in [www.tilgher.it/chrcorrelati/upload/doc/verdino.pdf](http://www.tilgher.it/chrcorrelati/upload/doc/verdino.pdf).

Caro Domenico – Conversazione di Luciano De Giovanni con Domenico Astengo, Philobiblion, 2001.

Davide Conrieri, "La poesia di L. De Giovanni", in "La rivista dei libri", aprile, 2002.

Paola Mallone, (a cura di ..) *Il muro che ci separa*, De Ferrari, Genova, 2000. Carteggio di L. De Giovanni con C. Batocchi, C. Sbarbaro, A. Barile.

## L'uomo allo specchio

Non c'è genere letterario che, più della lirica, come interiorizzazione del vissuto distillato e rifluito in forma spesso frammentaria e in scrittura caratterizzata da accentuata espressività, possa giovare della conoscenza pur sommaria dell'esperienza umana dell'autore per accedere ad una conoscenza orientata dell'opera.

Questa considerazione induce ad avviare la conversazione sul tema della precarietà della vicenda umana in Luciano De Giovanni utilizzando una rapida traccia testuale per accedere al tempo stesso al carattere dell'uomo e alla fisionomia dell'autore e per anticipare un saggio di poesia che, come si vedrà, assorbe e documenta ogni senso possibile del vissuto.

In questo frammento: Sono un poeta ho la poesia  
fossi un re avrei un regno  
fossi un avaro avrei un tesoro  
fossi un seduttore

in ogni dove un facile amore.  
Ma sono un poeta ho la poesia  
un'amante irrequieta

ogni giorno da conquistare  
con un canto, da implorare

con un pianto, ogni giorno

la condizione del poeta non è spiegata: è. Se l'essere degli altri si realizza nel possesso di ciò che attiene alla condizione di ciascuno, la certezza dell'essere poeta si realizza piuttosto attraverso un amore inquieto, nella estenuante impresa quotidiana di un'invocata corrispondenza. Non si tratta, dunque, di un possesso vero, quanto piuttosto di una passione mai spenta, di una conquista insicura e mai placata: come accade in amore, potrebbe dirsi che sia piuttosto lui ad esserne posseduto.

Questo seconda lirica risolta in forma epigrafica:

Con le mie mani  
callose

e incespicando  
reggo la fragile  
poesia

rende con limpida evidenza la difficoltà di chi, come il poeta, divide la vita tra l'obbligo di plasmare con le proprie mani la materia per adattarla ai bisogni dell'uomo e la complessa immaterialità – o se si vuole una materia di delicatissima consistenza e difficile da plasmare con il pensiero e le tecniche – come è la poesia. Ma anche, ci comunica la fatica e gli ostacoli (“incespicando”) che segnano il processo creativo, e la soavità d'un gesto d'amore e di tenerezza contenuto in quel “reggo”, ossia sorreggo, tengo tra le mani, come si sorregge e si protegge una cosa preziosa.

Tale sentimento di inadeguatezza ha lungo corso nella produzione poetica di Di Giovanni.

Nella lirica che segue, la presenza dei quadri, dei libri, dei ritagli di giornale, delle cartelle degli appunti, quasi espressione vivente del sapere umano, gli dà la misura della sua incapacità di orientarsi tra le difficoltà che attraversano il mare dell'esistenza. A nulla valgono l'assiduità dell'impegno e i tentativi affrontati con ansia e trepidazione: nella ricerca di un approdo che accolga e conforti: questa fragilità resta problematica.

I quadri dalle pareti  
i libri dagli scaffali  
i ritagli di vecchi giornali  
le cartelle dei miei segreti

a me guardano come a un nocchiero  
incapace che pure, ansioso,  
alla barra del suo veliero

affronti con pavidì stenti  
enormi incessanti frangenti

in cerca d'un lido pietoso.

Questa condizione di disarmonia e di precarietà nei confronti della realtà quotidiana si esplica ancora più estesamente in due poesie composte in un momento particolarmente difficile che assumono valore di testimonianza, di linguaggio limite, di vero e proprio strumento di analisi a tutto campo, luogo in cui mettersi in gioco, discendere al grado zero del rapporto con la vita.

“L’ansia per il mio dio segreto,” caratterizzata da accentuato impegno introspettivo, immette in una condizione di “ansietà” che investe il campo cognitivo come quello esistenziale. Per un verso il poeta avverte il dramma dell’insufficienza di un sapere fatto di “concetti annacquati nel vino della sapienza”, tali appunto da non consentirgli di recuperare quel “messaggio” di verità affidato e smarrito nella tenera stagione dell’infanzia e si sente come sommerso “in laghi torbidi di echi”, in un mistero “gelido”. Per l’altro sa che dovrà rendere conto al “suo” dio di un’esistenza trascorsa “...vegetando tranquillo/ e inquieto, lasciando le foglie secche/ dissolversi alle...radici,/ mettendo foglie nuove/ verdi e inutili della ...desolazione”: un’esistenza di cui tutto resta da spiegare, i vizi e le virtù, le gioie e le sofferenze. Un dio austero, che ascolta e giudica, non ridotto a misura umana, di cui egli non si sente eletto, dunque un dio non “suo”, a lui presente ma non condiscendente, giusto, non benevolente.

In “Così, io sono qualcuno, è inutile nascondersi”, in forma insolitamente estesa e in modi a tratti prosastici, come a riportare il linguaggio allo stato primitivo di coscienza, il poeta mette in discussione il senso della propria identità stravolta da una serie di comportamenti sociali codificati per i quali la vita sembra appartenere all’immagine di sé riflessa negli altri e, in sé, riflessa nello specchio che ne coglie le parvenze. Un’identità che si cristallizza e al tempo stesso si decompone nei gesti usuali, nei flussi delle cose che cambiano incessantemente, nell’accumulo di esperienze contraddittorie, nelle storie individuali e nelle esperienze collettive, nei confronti della quale nessuna volontà di riscatto può avere esito: non resta che accettarsi e vivere “in uno stato di amara rassegnazione”.



### **Dentro la poesia**

Tale considerazione della realtà, pur stemperata nelle raccolte degli anni successivi, con l’avvento di un clima rasserenato, è presupposto che non si cancella, resta sottesa: in questa poesia il mondo come presenza umana, come fatti, come storia non c’è. Non che manchi la prospettiva culturale dell’esserci, anzitutto nella memoria del vissuto e negli affetti, ma sostanzialmente questa è poesia del negativo, della dissonanza, dell’assenza. O meglio, è una poesia che non ha fonti d’ispirazione al di fuori di alcuni sedimenti di vita familiare rivissuti come momenti di particolare intensità affettiva e di significativa “preditività”, e soprattutto poche immagini della natura ricorrenti, lungamente selezionate ed emblematicamente riconducibili al flusso che coinvolge la vita dal

nascere e la morte. Queste fonti, quasi smaterializzate, sono utilizzate come unica risorsa cognitiva possibile: tutto si spiega nello sforzo costante di trascendere la quotidianità, le convenzioni, le ragioni “pratiche”, la mutevolezza delle situazioni e l’ambiguità del sentimento per vincere lo smarrimento, riaffermare il senso perduto della vita, la centralità pur sfuggente dell’essere, il destino dell’essere. Pur se essere-essenza sono parole dette con estrema misura, perché segno di una conquista intellettuale lontana dall’essere conseguita. Allo stesso modo Dio-Ente rivela una presenza più al silenzio che alla parola.

Ma non si pensi che questa scelta così ardua avvenga al buio: il substrato concettuale è attinto ad un’estesa e profonda conoscenza della Bibbia, delle correnti spiritualistiche otto-novecentesche e delle religioni orientali. Lo scaffale del poeta riporta ad alcuni autori dell’area anglo-americana, come Emily Dickinson, Thomas Eliot, Ezra Pound, Herman Melville che forniscono materia di riflessione con cui adeguare i contenuti tematici ad un apparato strumentale specificamente ricettivo, tale appunto da trasfigurare l’amara visione di un mondo vuoto di significati perduti, in linguaggio poetico col quale recuperare quei brandelli di vita che diano modo di ricomporre il tessuto cognitivo alle radici, aprendo lo sguardo là dove qualche segno di vita possa condurre il pensiero oltre la parola, verso il silenzio.

Le sole cose che si possono cantare,  
le piccole cose trascurate: le pozzanghere,  
il calabrone morente, lo zigzagare  
dell’ape che ritorna all’alveare,  
la gente che non ha un andare

sugli dei non c’è niente da aggiungere,  
vita e morte spaventate parole,  
del miracolo sappiamo che si nasconde,  
del misterioso mare  
che vaga sotto le onde,  
chimere, fole.

Questo linguaggio è, appunto, il linguaggio delle “piccole” cose, degli esclusi dalla società civile che sopravvivono nello stato di natura, ridotto al grado della loro percettibilità. Non è affine né confrontabile con alcun modello letterario. I grandi temi esplorati dall’uomo sono sottratti dal mistero che li cela e non manifestano che le apparenze.

Tale risoluzione esclude che la composizione del testo poetico si adegui a regole di prosodia e di metrica: l’immagine si adegua solo alla propria forma fisica e soprattutto mentale. E la sua misura complessiva, come la misura del verso, non possono che conformarsi strettamente alla durata dell’ispirazione, che solitamente chiude l’immagine semplicemente, nel breve volgere di un respiro, dotandola di una sintassi elementare e di una straordinaria compattezza espressiva, cosicché si può dire che sia difficile pensare che qualcosa manchi, dal punto di vista concettuale come da quello rappresentativo. La frase poetica di De Giovanni si risolve in forte pregnanza significativa.

Certo, nel testo compaiono elementi convenzionali, quali la strofa, la rima, ma sempre in forma libera, ed anche taluna figura retorica, come la similitudine nella quale uno dei due termini appartiene al mondo delle “piccole cose”, come a legare il filo del pensiero con l’immediato “correlativo” dell’immagine, l’ipallage ed anche, in alcun caso, la metafora.

### **La conoscenza unico senso possibile**

L’inquietante consapevolezza della vanità dei tentativi per dissipare il velo che copre le cose e impedisce di decifrarne la verità non placa l’ansia di conoscenza che pervade tutto il mondo poetico di De Giovanni. Anzi finisce con il rappresentarne il principio attivo e si colloca al centro di un profondo sentimento religioso dal quale essa è come assorbita e placata. La ricerca, liberata dall’urgenza di domande e risposte legate all’esperienza personale si distende a considerare gli

ambiti possibili attraverso l' articolazione in molteplicità di variazioni, e i limiti imposti dal sapere umano.

In questo esempio la sollecitazione abbraccia un ampio e corale respiro contemplativo e si contiene entro la dimensione del "sogno" impossibile:

Dammi di conoscere  
il sapore del verde  
l'infinito silenzio  
dei vecchi paesi  
abbandonati sui colli  
l'ondeggiare sorpreso  
della ginestra  
al vento del mattino  
la curva lontana dei monti  
severi padri  
il calmo avanzare  
del mare antico  
nel fresco canto dell'onda  
la bisbigliante voce degli uomini  
miei fratelli  
timidi animali  
che appena  
osano infrangere  
il sogno.

Nella lirica che segue la coscienza della complessità della realtà, avviluppata in molteplicità di relazioni, di legami, sollecita la considerazione della precarietà degli strumenti di ricerca: in particolare, la parola, come unità che disgiunge, rivela la propria inadeguatezza, non promuove certezze e dunque causa paure, ansie. Per contro, si erge il silenzio, non quello che s'interpone "tra suono e suono", ma quello che si distenderà come "un vellutato orizzonte" oltre la realtà contingente, oltre gli affanni e i timori della vita terrena

Quando non insisteranno le parole  
a separarci e uno schietto sentire  
ci dirà senza pretendere di dire,  
quando il silenzio non sarà vagare

tra suono e suono ma un vellutato  
orizzonte, quando la paura  
s'estinguerà e diverremo d'aria:

lo so, bisogna prima affrontare  
una solitaria regione

quietare un tremante passato.

In quest'altra lirica costruita su un tessuto stilistico assai elaborato e raffinato, il silenzio in cui le cose sono tenute insieme, nel quale esse assumono "forma" prima che quest'ultima sia codificata attraverso la parola, così come la traccia sfuggente dell'ala che solca l'azzurro prima che l'uccello solchi il cielo, sono altrettanti indizi della presenza, pur quasi inavvertibile, "al di qua della soglia" che immette al grande disegno del rito, che liberano dal timore e dalla rassegnazione e sostengono il "sogno" della ricerca verso la conquista del sapere:

Il silenzio che sorregge le cose,  
l'inespresso che dà loro forma,  
le ali che tracciano l'orma



prima che l'uccello s'involi

sono al di qua della soglia  
l'annuncio appena balbettato,  
seme inquieto del sogno.

Difficile a intendersi  
nel timido abbandono.

L'inganno della percezione che ci comunica l'aspetto esterno delle cose e rende sfuggente la "sostanza" che le compone è motivo che condiziona il processo cognitivo producendo in noi illusorie certezze:

Il mare non è azzurro  
il tramonto non è di fuoco  
per sfumare d'un tratto nel rosa

questo è ciò che vediamo

una più tenue sostanza  
seguita a sfuggirci.

In quest'altra lirica questo tema si avvale di uno sviluppo assai originale: ci sono, nel mondo della natura come nell'uomo, due realtà non solidali, l'una fatta di sostanza, la sostanza dell'essere, l'altra delle apparenze. Le cose, tra "ciò che sembrano", e la realtà profonda, si modellano una forma, un significato e prendono un nome. Così facendo, sono immerse nel flusso della vita, nascono e muoiono come gli uomini.

Allo stesso modo, questi ultimi si modellano dei requisiti che scambiano per sostanza e presumono, senza ragione alcuna, d'essere padroni del loro destino:

Tra ciò che sembrano e invece sono  
le cose si scolpiscono una forma  
assumono un significato  
accettano una nascita una morte

si affidano alla nostra realtà  
protestano di chiamarsi con un nome.  
Così fingiamo di appartenerci

e insieme con tenacia navighiamo  
pur non sapendo né dove

né come.

Nelle ultime prove sembra quietarsi quell'ansia cognitiva che spingeva il poeta a tentare il "sogno" come forma di riscatto dalla perdita della verità e dal turbamento prodotto dal non poter evadere dal "buio della notte". Con il presentimento dell'approssimarsi del "nuovo giorno" subentra una condizione di definitivo distacco dalle "apparenze" nella quieta, religiosa attesa del "nuovo alfabeto", che scioglierà "il tempo degli inganni".

Anche la forma linguistica si adegua alla mutata disposizione dello spirito: la condizione di inadeguatezza resta confermata ma distesa in un ritmo elegiaco:

Più non ti turbi il buio della notte  
e accondiscendi, mite, al nuovo giorno,  
ora lo sai, sono quiete apparenze  
giunte alla fine del loro soggiorno

distendi gli occhi al tuo nuovo alfabeto,  
ma non tentarlo, non intimorirlo,  
sosta alla soglia del regno segreto

e attendi in pace, già sfilata la nebbia  
che ti offuscò per giorni e mesi e anni  
si sta sciogliendo il tempo degli inganni.

..

### **La vita, la morte**

Lo stesso sentimento religioso anima le considerazioni e le immagini poetiche nelle poesie che richiamano il tema della vita..Entro un grande progetto che la trascende, la vita si estende nel breve spazio della giornata, speso nella vana ricerca della verità smarrita e della purezza sgualcita all'atto della nascita. E' un dono colmo di gioie e sofferenze -intese, queste ultime, secondo l'etica cristiana, come strumenti di riscatto-, da trascorrere nella coscienza della propria inadeguatezza e nella paziente attesa della sua risoluzione:

Mi sono svegliato  
al fischio d'un treno che parte.  
Adesso guardo la luna.  
Vivere è solo cercare  
qualcosa smarrito nel nascere.  
Il treno fa solo due passi

Ogni cosa che tu m'hai dato  
per gioirne e soffrirne

i cieli di varie luci  
gli alberi solenni e silenziosi

la vita  
questo specchio pulsante d'immagini

ogni cosa ti renderò, sgualcita,  
come un libro troppo letto  
e mai capito.

Se l'idea della vita come flusso non è nuova e il suo emblematico rivelarsi nella sorte dell'albero che compie il ciclo della vita e della foglia che cade è risoluzione poetica abbastanza frequente, non si può dire che la forma poetica utilizzata da De Giovanni trovi facili riscontri.

Queste "piccole cose", prima di essere immagini di poesia corrispettive ad uno stato d'animo soggettivo, sono qui parte non secondaria del mondo spirituale dell'autore: oggetto di ricerca e di scoperta, forme di vita in cui ritrovare l'ordine regolatore del corso degli eventi, che la natura osserva conservando integro lo stato di purezza di cui è stata dotata alla nascita.. Da qui l'idea di "miracolo" ritrovato ove meno cade l'attenzione dell'uomo e tutto sembra scontato, e il monito ad adeguarsi ai tempi dell'attesa sino a che si compia il progetto divino Ed anche, ad aderire serenamente alla vita della natura, cogliendo la bellezza e la dolcezza di tutto ciò che arricchisce la vita e, ogni volta che si quieti la sofferenza, la illumina dei colori dell'arcobaleno.

Il miracolo consueto della foglia  
al quale non prestiamo attenzione

e non ci meraviglia  
in cerca come siamo  
del miracolo.

Per noi c'è l'alba,  
c'è il tramonto,  
c'è il fiore nel prato,  
c'è l'essere amato

c'è la nascita, la morte,  
la vita appena colta,  
la speranza, la pena

le nuvole, il sereno  
e, qualche volta,

l'arcobaleno.

Dammi pazienza  
fammi vivere  
la mia attesa

come gli alberi  
che crescono lenti  
nella terra e nel cielo.

Dalla vita alla morte  
il trasbordare è lieve,  
più della brezza leggera  
che pure la foglia trasporta

fino alla prossima svolta  
e infine l'abbandona.  
E' una legge antica

un necessario fluire  
che ancora ci sorregge

tra il sostare e il partire

La morte: evento che trasferisce ad un "regno" ove il "flusso" della vita si ferma. Ancora la foglia che cade e il vento trasporta e accampa con le altre nell'"angolo morto", emblemi della precarietà dell'esistenza; ancora il "muro" che separa, "soglia" oltre la quale la debole evidenza della cose si allontana e si smarrisce, e le fisionomie, i nomi che legano alle persone sbiadiscono e scompaiono così come i ricordi. Tutto si perde in un "mare" che nemmeno l'immaginazione riesce a rappresentare e a ridurre a parola. Oltre il "tuffo rassegnato e docile" come la foglia

trasportata dal vento, ogni residuo di fisicità, ogni possibilità di percezione vengono meno.  
Restano “un’eco fragile, un niente / un profumo perduto, un saluto”

Il tuo regno  
è forse  
l’angolo morto.  
dove foglie  
vanno ammicchiandosi  
quando sale il vento.

Il muro che ci separa  
sta diventando  
soglia

cadono i nomi  
delle cose  
come foglie.

Dalla nostra parte del muro  
dove ci sono le lapidi e le date  
i morti ancora ci concedono  
una loro sbiadita fotografia

ma del tuffo rassegnato e docile  
nel mare che nemmeno immaginiamo  
sarebbe immaturo accennarci  
e nemmeno facile con parole.

Mamma, papà, sorella,  
moglie, nomi consueti  
che ormai mi sono negati,  
un giorno così ripetuti

pure soggiornano, muti,  
nei rotoli del pensiero  
e quanto più mi dispero

risorgono pietosamente:  
un’eco fragile, un niente

un profumo perduto, un saluto.

## **Maria Giaccardi Un viaggio nella fiaba con Italo Calvino**

### **Nota bio- bibliografica**

Siamo nel 1954 : all'interno della casa editrice Einaudi matura l'idea di pubblicare accanto ai grandi libri di fiabe popolari straniere una raccolta di fiabe italiane e si affida l'incarico ad Italo Calvino.

Chi è il trentenne scelto per curare questa raccolta che non esisteva e che si voleva fare?

*“Sono figlio di scienziati: mio padre era un agronomo, mia madre una botanica; entrambi professori universitari. Tra i miei familiari solo gli studi scientifici erano in onore...mio fratello è un geologo, professore universitario. Io sono la pecora nera, l'unico letterato della famiglia”*

Così scriverà di sé lo scrittore, che nasce nel 1923 a Santiago de Las Vegas, nell'isola di Cuba, da Mario Calvino, agronomo di fama mondiale, proveniente da una vecchia famiglia sanremese, ed Eva Mameli, assistente di botanica all'Università di Pavia.

Due anni dopo la sua nascita la famiglia fa ritorno a San Remo dove Mario Calvino è stato nominato direttore della Stazione sperimentale di Floricoltura. I ricordi di Cuba saranno quasi inesistenti e sarà il Ponente ligure la terra della sua infanzia, adolescenza e prima giovinezza.

A Sanremo frequenta le Scuole Valdesi, quindi il liceo classico dove la madre chiede di dispensarlo dalle lezioni di religione.

Nel 1941 si iscrive a Torino alla facoltà di agraria che frequenterà senza successo, passando successivamente alla facoltà di Lettere presso la quale si laureerà nel 1947 con una tesi su Joseph Conrad.

Dopo l'8 settembre 1943, mentre l'Italia era spaccata in due, Calvino non si presenta alla chiamata di leva della Repubblica di Salò, aggregandosi invece ad una formazione delle Brigate Garibaldi, che operava sulle montagne liguri, dove viene soprannominato Santiago in ricordo del luogo in cui era nato.

Nel 1944 si iscrive al PCI nella sezione di Imperia e scrive su vari periodici.

Dopo la liberazione Calvino si stabilisce a Torino e qui inizia un rapporto di lavoro come addetto stampa con la casa editrice Einaudi, dove conosce Pavese e Vittorini; collabora all'*Unità*, (per un anno assumerà la cura della terza pagina dell'edizione torinese); pubblica su periodici numerosi racconti che poi confluiranno in *Ultimo viene il corvo*.

Nel 1947, lo stesso anno della laurea, esce il suo primo romanzo, “Il sentiero dei nidi di ragno”, a proposito del quale Vittorini parlerà di *realismo a carica fiabesca*. Cinque anni dopo, incoraggiato da Vittorini, pubblica *Il visconte Dimezzato* che ottiene un notevole successo, ma genera reazioni contrastanti nei critici di sinistra che gli rimproverano di aver messo in secondo piano l'impegno politico per privilegiare un suo personale gusto per la fantasia fiabesca.

E' intanto stato assunto come redattore stabile all'Einaudi dove nel 1955 acquirerà la qualifica di dirigente.

Siamo al 1954, anno di inizio del suo *viaggio tra le fiabe* che si concluderà due anni dopo con la pubblicazione della raccolta col titolo *Fiabe Italiane raccolte dalla tradizione popolare durante gli ultimi cento anni e trascritte in lingua dai vari dialetti da Italo Calvino*.

### **La fiaba e l'infanzia**

*C'era una volta un ragazzino chiamato Giovannin senza paura, perché non aveva paura di niente...*

Così ha inizio *Giovannin senza paura*, una delle fiabe italiane più note, diffusa in tutto il territorio nazionale, che Calvino sceglie di porre in apertura della sua raccolta, anche perché, come ci racconta nella nota conclusiva, è una fiaba di cui ha un ricordo familiare

*...rammento che mio padre ne parlava come d'una storia da lui sentita da ragazzo, da vecchi cacciatori nell'antico dialetto di Sanremo.*

Questo ricordo personale, presente nella prima edizione dell'opera e poi taciuto nelle edizioni successive, mi sembra utile per delimitare i confini di questa nostra conversazione, che si configura come un viaggio nel mondo della fiaba, di quei racconti che noi tutti abbiamo conosciuto per lo più all'interno delle nostre famiglie e che sono stati, nella maggior parte dei casi, il nostro primo incontro con la letteratura.

Nel titolo scelto per presentare questi tre incontri con tre personaggi del ponente ligure, la fiaba è stata associata all'infanzia: poco importa se la fiaba, cioè *il racconto magico e meraviglioso, che di solito parla di re di paesi indeterminati*, non nasce come letteratura per l'infanzia, per la maggior parte di noi l'incontro con la fiaba è legato all'infanzia, perché così avviene nel nostro mondo, nella nostra cultura, almeno da più di un secolo: abbiamo conosciuto la fiaba nell'infanzia, prima raccontata da qualcuno (e l'immagine del "novellatore" preferito, magari capace di "inventare" fiabe spesso è rimasta indissolubilmente legata ai suoi racconti), poi è stata la materia delle nostre prime letture. Qualcuno l'ha rincontrata in percorsi specialistici, se ha avuto occasione di accostarsi all'antropologia, all'etnologia, alla psicologia, alla narratologia, alla dialettologia, altrimenti l'ha ritrovata, o la ritroverà, di nuovo come "letteratura per l'infanzia", quando un figlio, un nipote, un bambino gli chiederà di raccontargli una storia. E' questo l'ambito della nostra conversazione: la fiaba che abbiamo conosciuto al di fuori dei contesti specialistici, la fiaba che ha popolato di immagini la nostra mente negli anni dell'infanzia, riscoperta con la guida della *Raccolta di fiabe italiane* di Italo Calvino, una guida costituita da duecento fiabe, duecento note, e una preziosa, ricca introduzione dell'autore, che ci racconta il suo lavoro.

### **Le fiabe sono vere**

Le fiabe raccontano tutte la stessa storia. I seguaci della Scuola finnica, che si sono dedicati a classificarle e catalogarle, ne distinguono più di duecento tipi, ma in fondo in tutte si ripropone lo stesso tema: il protagonista si trova di fronte a delle difficoltà e le supera grazie all'aiuto di qualcuno dotato di poteri magici.

Gli ostacoli sono molteplici: spesso caratterizzano il cammino di chi abbandona la famiglia per avventurarsi nel mondo (il lupo, il luogo inaccessibile, il mostro, il falso amico, il re capriccioso che chiede di liberare la figlia minacciando la morte in caso di fallimento), ma altre volte sono all'interno della famiglia d'origine (l'invidia della matrigna, delle sorellastre, ma anche di fratelli e sorelle di sangue; la miseria che vince anche i legami d'affetto più profondi). Spesso sono causati da una condotta imprudente, da una disubbidienza, dal mancato rispetto di un divieto, ma altrettanto spesso sono del tutto indipendenti dal comportamento del protagonista.

Gli aiuti sono spesso oggetti forniti di particolari proprietà: l'anello, il mantello, gli stivali, la pelle di un animale, altre volte sono formule da pronunciare, altre sono semplici consigli e vengono forniti sia da personaggi fantastici (fate, streghe, animali parlanti) sia da personaggi comuni che solo il possesso di quel determinato oggetto o facoltà rende straordinari.

L'oggetto magico è spesso conquistato affrontando rischi, altre volte è la ricompensa di un semplice atto di gentilezza, spesso rivolta ad una persona anziana, ma non mancano i casi in cui l'aiuto giunga completamente gratuito, senza che il protagonista abbia fatto nulla per meritarselo.

Trovare sul percorso delle difficoltà, avere bisogno dell'aiuto degli altri, subire le conseguenze di una condotta imprudente, o trovarsi in cattive acque nonostante un comportamento irreprensibile, ricevere il giusto compenso per una buona azione, ma anche essere i beneficiari di un inatteso colpo di fortuna...dove può accadere tutto questo? Nella vita: le fiabe raccontano la vita, sono rappresentazioni della realtà che ogni essere umano deve affrontare, o meglio, come dice Calvino, *Le fiabe sono vere. Sono, prese tutte insieme, nella loro sempre ripetuta e sempre varia casistica di vicende umane, una spiegazione generale della vita, nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine fino a noi; sono il catalogo dei destini che possono darsi a un uomo e a una donna, soprattutto per la parte di vita che appunto è il farsi di un destino.*

Se fiabe raccontano la vita, sono una prima forma di conoscenza del mondo, tanto più destinata a incidere profondamente nella formazione di un nostro sistema di valori quanto meno è evidente, esplicito l'insegnamento che da esse deriva. Infatti la fiaba, a differenza della favola con cui è spesso confusa, non ha una morale esplicita, non ha un fine pedagogico evidente. La fiaba si legge per divertire o per divertirsi, non per insegnare o per imparare; e la fiaba "diverte", sia nel significato comune del vocabolo, nel fatto, cioè, che intrattiene piacevolmente, sia nel suo valore etimologico, di "volgere altrove" in quanto attrae la nostra attenzione sul meraviglioso, sul fantastico, su ciò che è altro rispetto alla vita, su ciò che è altro rispetto al suo soggetto principale.

Mentre la nostra immaginazione si perde sull'esplosione della fantasia dietro a zucche trasformate in carrozze, ad abiti color del tempo, a stivali delle sette leghe, a grinfie di leone o a zampe di formica, le fiabe, non tanto se considerate singolarmente, ma "*prese tutte insieme*", ci danno una visione del mondo estremamente realistica:

*la divisione dei viventi in re e poveri, ma la loro parità sostanziale, la sorte comune di essere determinati da forze complesse e sconosciute, l'unità sostanziale del tutto, uomini bestie piante cose, l'infinita possibilità di metamorfosi di ciò che esiste.*

E mentre non ci nascondono l'esistenza di profonde ingiustizie, la frequente persecuzione dell'innocente, la complessità del reale e la conseguente difficoltà nelle scelte, ci suggeriscono uno stile di comportamento:

*lo sforzo per liberarsi e autodeterminarsi inteso come un dovere elementare, insieme a quello di liberare gli altri, anzi il non potersi liberare da soli, il liberarsi liberando.*

Questo impariamo mentre ci divertiamo ad ascoltare e a leggere fiabe. Il miglior commento mi sembrano le parole che Calvino pronunciò nel corso di una conversazione con un gruppo di studenti di Pesaro nel 1983: *Io penso che il divertimento sia una cosa seria.*

### **Le fiabe di Calvino**

*La novella vale per quello che su di essa tesse e ritesse ogni volta chi la racconta, per quel tanto di nuovo che ci s'aggiunge passando di bocca in bocca. Ho inteso di mettermi anch'io come un anello dell'anonima catena senza fine per cui le fiabe si tramandano, anelli che non sono mai puri strumenti, trasmettitori passivi, ma [...] i suoi veri autori*

Calvino nel delineare il suo ruolo di raccoglitore e trascrittore di fiabe si autodefinisce un "*anello di una catena*" rifiutando esplicitamente il ruolo di poeta che fa propria e ricrea una materia informe con cui Croce anni prima definiva il ruolo del Basile nel trascrivere trasformandoli in opera di poesia i *cunti de' piccerille*.

Più avanti, nello spiegare il suo lavoro, che è consistito nella traduzione dai diversi dialetti, nell'integrazione o nella riscrittura del materiale presente nelle diverse raccolte di fiabe pubblicate in Italia, aggiunge:

*Il mio lavoro è consistito nel cercar di fare di questo materiale eterogeneo un libro e successivamente più volte sottolinea la necessità di conciliare particolari testi con lo stile del resto del libro.*

Quali sono allora le caratteristiche che fanno "un libro" e in particolare "un libro di Calvino" delle duecento fiabe della raccolta in ciascuna delle quali l'autore dichiara di aver cercato di *comprendere e di salvare il "diverso" che proviene dal modo di raccontare del luogo e dall'accento personale del narratore orale?*

Il confronto con testi paralleli del Basile evidenzia le caratteristiche stilistiche dell'opera.

Così viene descritta dai due autori la ricchezza del marito nella fiaba che ha per protagonista una falsa filatrice:



### **E sette!**

*Nella stanza c'erano bei vestiti e bei gioielli, perché il capitano era molto ricco*



### **Le sette cotennuzze**

*Me la porterò a casa mia, dove la farò stare da principessa, perché, per grazia del Cielo, io mi allevo le galline, mi cresco il porco, ho i piccioni, e non posso girarmi per la casa, tanto è piena: Mi benedica il Cielo e i mal'occhi non ci possano: ma io ho botti di grano, casse di farina, orciuoli d'olio, pignatte e vesciche di sugna, appese di lardo, rastrelliere di vasi, cataste di legna, mucchi di carbone, un cassone di biancheria, un letto da sposo, e, soprattutto, di pigioni e di censi posso campare da signore; oltrechè traffico per alcune decine di ducati nei mercati, e, se la cosa mi riesce a segno, divento ricco*

Così è raccontato l'episodio che dà il via alla ricerca della sposa nella celebre fiaba delle tre melarance, ritenuta - forse - l'unica fiaba di origine italiana

### **L'amore delle tre melagrane**

*Un figlio di Re mangiava a tavola. Tagliando la ricotta, si ferì un dito e una goccia di sangue andò sulla ricotta. Disse a sua madre:*

*- Mammà, vorrei una donna bianca come il latte e rossa come il sangue -*

### **I tre cedri**

*Accadde che un giorno, che tutti insieme si trovavano a tavola, volendo il principe tagliare per mezzo una ricotta, mentre stava a guardare le gracchie che volavano, si fece per disgrazia un intacco al dito, in modo che, cadendo due stille di sangue sulla ricotta, ne venne una mischianza di colore così bella e graziosa che, o fosse castigo d'Amore, che l'attendeva al varco, o volontà del Cielo... gli venne capriccio di possedere una femmina così bianca e rossa come quella ricotta tinta del sangue suo. Onde disse al padre:” Messere mio, se non ho una sposa di questo colore, sono distrutto!-*



Leggerezza, Rapidità, Esattezza...emergono con assoluta evidenza nelle fiabe di Calvino e sono alcune delle caratteristiche costanti in tutte le sue opere, nei racconti, nei romanzi, non meno che nei saggi e sono tra quei *valori o qualità o specificità della letteratura* da salvare nel millennio che stava per cominciare che costituiscono il tema dell'ultima opera di Calvino, le *Lezioni americane*.

*L'uomo verde d'alghe* offre esempi di un'altra caratteristica propria della fiaba che il Calvino narratore, critico, intellettuale degli anni successivi ribadirà in molteplici occasioni: *l'evocazione di immagini visuali nitide, incisive, memorabili*, per utilizzare l'ultima formulazione del concetto, quella presente nelle *Lezioni americane*

Si tratta di una fiaba della Riviera ligure di ponente. La fonte principale delle fiabe liguri è la raccolta dell'Andrews, che dà riassunti molto sintetici in francese, sui quali - dice Calvino - *ho lavorato di testa mia per tutto ciò che non è la trama*.

La fiaba si caratterizza per una serie di *immagini visuali* di grande forza espressiva, a partire dal titolo, che Calvino dichiara di sua invenzione come il nome del protagonista, *Baciccin Tribordo*, un marinaio buono a nulla e ubriacone, che viene sbarcato su un'isola dove salva una principessa tenuta prigioniera da un polpo, che così fa la sua apparizione:

*Dal mare uscì il polpo, ed era enorme e con ogni branca poteva fare il giro dell'isola, e s'agitava con tutte le sue ventose, perché aveva sentito che c'era un uomo sullo scoglio...*

Baciccin liberata la principessa sarà poi buttato in mare dal capitano della nave che dichiarerà di essere stato lui a salvare la principessa e otterrà di sposarla. Ma

*Il giorno delle nozze nel porto i marinai vedono uscire dall'acqua un uomo coperto d'alghe verdi dalla testa ai piedi, con pesci e granchiolini che gli uscivano dalle tasche e dagli strappi del vestito. Era Baciccin Tribordo. Sale a riva, e tutto parato d'alghe che gli coprono la testa e il corpo e strascinano per terra, cammina per la città.*

E non meno efficace è l'immagine con cui si conclude il racconto:

*Verde d'alghe com'era si mise vicino alla sposa vestita di bianco e fu unito a lei in matrimonio con quel bianco e quel verde che rimangono impressi nella memoria non meno del bianco della ricotta e del rosso del sangue nella fiaba delle tre melarance.*

### **La Liguria delle fiabe.**

Le fiabe fanno parte del folclore comune a tutti i popoli. Che significato ha, allora, parlare di fiabe italiane? E all'interno di queste parlare di fiabe liguri o piemontesi, lombarde o toscane o, ancora più dettagliatamente monferrine o palermitane, della Terra d'Otranto o della città di Mantova?

Pur conservando le caratteristiche essenziali, mantenendo i nuclei narrativi ed i dettagli tipici che si ritrovano in ogni parte del mondo, nelle fiabe vengono introdotti dei particolari che adeguano la storia ad una situazione specifica, che la adattano al patrimonio di conoscenze del narratore e dei suoi ascoltatori. Se la fiaba parla per sua natura di luoghi indeterminati - *al c'era una volta* si associa, esplicitamente o meno, *in un paese lontano* - cosa significa ricercare la Liguria nelle fiabe? Non vuol dire andare alla ricerca di fiabe ambientate in Liguria, ma ricercare quello *spirito dei luoghi* che la fiaba, qualunque sia la sua origine, ha assorbito dal luogo in cui è stata narrata, che si incontra in un paesaggio, un costume, un nome, un profumo, una moralità.

In cinque delle sette fiabe liguri della raccolta di fiabe italiane di Calvino ( 5 della Riviera di ponente e 2 di Genova o del suo entroterra emerge come comune denominatore la presenza del mare. In due casi il titolo parla da solo (*L'uomo verde d'alghe*, *Il bastimento a tre piani*) In generale un legame con il mare è ravvisabile in particolari all'interno delle avventure o dei personaggi che si ripropongono uguali in tutte le fiabe: il luogo inaccessibile in cui è rinchiusa la principessa da liberare è un'isola, il povero è un pescatore, il marito che si allontana frequentemente da casa è un capitano di lungo corso, non sono rari i casi in cui la famiglia appare costituita solo

dai figli e della madre...Il mare ritorna nelle similitudini *C'era una volta un principe, ricco come il mare* è l'inizio della fiaba genovese *Il denaro fa tutto*.

C'è l'eco di viaggi per mare e di paesi lontani che si confondono con i paesi immaginari e interventi magici: nel *bastimento a tre piani* il re d'Inghilterra è un personaggio che convive con la fata Siriana, il barile dell'acqua di lunga vita, i topi che in una notte, scavando e rodendo, abbattano una montagna e le formiche che in un notte separano piselli e lenticchie mescolati in un immenso mucchio. E la frase pronunciata dal re con cui si sancisce il lieto fine *Tu sposerai mia figlia...* si conclude con *ed erediterai il mio regno*, raro esempio nelle fiabe dell'Italia settentrionale di un Re che appaia come il sovrano di uno stato territoriale, qualcosa di diverso rispetto ad un generico signorotto che ha il potere di tagliare la testa o di dare una lauta ricompensa, figura che caratterizza le fiabe di quelle regioni d'Italia in cui la monarchia non ha un radicamento profondo.

Accanto al mare c'è la campagna spesso caratterizzata da grande povertà: situazioni di malnutrizione in famiglie povere, spesso troppo numerose, sono richiamate dalla presenza di personaggi piccoli ed incapaci di sviluppo e crescita (*Il pastore che non cresceva mai*) o al contrario eccezionalmente grandi e voraci: *C'era una donna con una figlia grande e grossa e tanto mangiona* che proprio per queste sue caratteristiche è motivo di disperazione per la madre che deve mantenerla

*Quando la figlia le chiedeva il settimo piatto di minestrone, la madre invece di riempirle il piatto, le dava una bastonata in testa, gridando: - e sette! -*

ed è invece apprezzata dagli estranei ...*Passava di lì un giovane ben vestito...siccome quella bella giovane così grande e grossa gli piacque subito.*

Particolarmente significative sono le particolarità del carattere dei personaggi, del loro modo di porsi di fronte alla vita. Prendiamo in considerazione l'inizio della fiaba *Corpo senza l'anima*:

*C'era una vedova con un figlio che si chiamava Giuanin: A tredici anni voleva andarsene per il mondo a far fortuna. Gli disse sua madre. – Cosa vuoi andare per il mondo? Non vedi che sei ancora piccolo? Quando arai capace di buttar giù quel pino che è dietro casa nostra con un colpo di piede, allora partirai.-*

*Da quel giorno, tutte le mattine, appena alzato, Giuanin prendeva la rincorsa e saltava a piè pari contro il tronco del pino. Il pino non si spostava, e lui cadeva a terra lungo disteso. Si rialzava, si scrollava la terra di dosso, e si ritirava nel suo cantuccio.*

*Finalmente un bel mattino saltò contro l'albero con tutte le sue forze e l'albero s'inclinò, s'inclinò, le radici uscirono dalla terra e s'abbattè sradicato. Giuanin corse da sua madre, che venne a vedere, controllò ben bene, e disse: - Ora, figlio mio, tu puoi andare dove vuoi -. Giuanin la salutò e si mise in marcia.*

La caparbia del giovane protagonista ben si accompagna al prudente buon senso della madre.

Nel seguito del racconto il nostro Giuanin, uno dei tanti eroi –liberatori di principesse, che si avvale di oggetti magici, si contraddistingue per una metodica prudenza, che confina con la diffidenza: ricevuti in dono come ringraziamento per una giusta spartizione quattro oggetti capaci di trasformarlo in altrettanti animali, così reagisce:

*alle virtù di quei regali non sapeva ancora se crederci o non crederci, perché poteva darsi che l'avessero preso in giro. Ma appena fu lontano dalla loro vista si fermò, e fece la prova. Diventò leone cane aquila formica e poi formica aquila cane leone e poi aquila formica leone cane e poi cane formica leone aquila e fu sicuro che funzionavano bene. Tutto contento riprese il cammino.*

La stessa prudente diffidenza caratterizza il marito della protagonista della già citata *E sette!*, che metterà alla prova tre volte l'abilità di filatrice della protagonista prima di sposarla, al contrario del suo collega nella fiaba del Basile al quale basterà l'affermazione della futura suocera.

### **Le fiabe del terzo millennio**

Il mondo dipinto nelle fiabe, che fa da sfondo alle vicende degli eroi e delle eroine, è diverso in ogni regione, in ogni paese, anzi quasi ogni singola famiglia ne possiede uno tutto suo ma forse è meglio dire 'possedeva'.

Quante di queste fiabe 'regionali', o meglio quante di queste versioni regionali di fiabe, sono ancora conosciute e ricordate. Quando un bambino o una bambina ci pongono la faticosa richiesta *Mi racconti una storia* e cerchiamo nella nostra memoria una fiaba poco di quel patrimonio di racconti orali ci ritorna alla mente. Qualche trama, qualche finale, qualche brandello di storia riaffiorano, ma di solito non riusciamo a ricostruire tutta intera una fiaba, col suo intreccio, i suoi momenti cruciali, il suo articolato procedere. E' allora che ricorriamo alla fiaba d'autore, che ricorriamo cioè ai testi di quegli artisti che hanno fissato in un testo scritto, caratterizzato da elementi di letterarietà, il patrimonio tramandato oralmente. E questi testi scritti, proprio come i testi orali raccontati nelle veglie acquistano una loro temporalità, nel legame con l'epoca del narratore e dei suoi ascoltatori.

La raccolta di Calvino vede la luce negli anni Cinquanta: sono gli anni delle grandi migrazioni interne, delle incomprensioni fra gli abitanti delle diverse regioni italiane, delle diffidenze reciproche, e Calvino propone una raccolta dalla cui lettura emerge la grande quantità di elementi comuni fra il patrimonio culturale delle diverse regioni, proprio come oggi è frequente l'utilizzo delle fiabe in percorsi di educazione all'interculturalità attuati in numerose scuole elementari, dove è forte la presenza di alunni stranieri. Ma il valore delle fiabe come strumento di educazione all'interculturalità e quindi come strumento di educazione quanto mai utile nel mondo d'oggi mi sembra oltrepassare questo aspetto tutto sommato piuttosto superficiale. Le fiabe, dicevamo, descrivono un mondo diverso in ogni regione, in ogni paese, sono mondi che in molti casi non esistono più, ma che sono la storia e il passato del narratore e dei lettori; la loro conoscenza contribuisce a fornire elementi per la costruzione di una conoscenza di sé e del mondo che si costruisce sulla consapevolezza di ciò che ci accomuna e di ciò che ci rende diversi dagli altri recuperando un legame con il passato, necessario per dare continuità e spessore alla propria storia presente, un legame più profondo con le proprie tradizioni, in grado di cancellare la paura che ci possano essere sottratte, paura che spesso nasce dal fatto che siamo consapevoli di non possederle affatto. Questo mi sembra possa costituire quell'elemento che fa delle fiabe di Calvino un *classico*, ovvero *un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire*.

## **Carlo Alassio Da Borello a Roma e ritorno: la poesia ligure di Cesare Vivaldi**

### **Cesare Vivaldi**

Cesare Vivaldi è nato a Porto Maurizio il 13 dicembre 1925 (padre di Dolceacqua, madre di Diano Borello); trasferita la famiglia a Roma nel '32, vi ha studiato, laureandosi nel 1951 alla facoltà di lettere (tesi sulla poesia di Dino Campana, discussa con Ungaretti).

Nel dopoguerra ha partecipato all'esperienza della rivista *La strada* di Antonio Russi e ha iniziato la sua attività di critico d'arte.

Iscritto al PCI, è stato giornalista nella stampa vicina al partito; lo lasciò dopo i fatti d'Ungheria del 1956.

Redattore della rivista *Tempo presente* di Silone e Chiaromonte, è stato docente di Storia dell'Arte all'Accademia di Belle Arti di Napoli dal '69, di quella di Roma dal '73 al '96.

Dal 1981 ha vissuto tra Roma e Assisi, città natale della moglie; è morto il 13 gennaio 1999.

Ha pubblicato numerose raccolte di poesie, in dialetto e in lingua, tra cui:

*Otto poesie nel dialetto ligure di Imperia*, Il Canzoniere, Roma, 1951

*Poesie liguri*, Scheiwiller, Milano, 1964

*Una mano di bianco*, Guanda, Milano, 1978

*Poesie liguri vecchie e nuove*, Scheiwiller, Milano, 1980

*Poesie scelte 1952-1992*, Newton Compton, Roma, 1993.

Ha curato due antologie, una sulla poesia satirica e l'altra sulla poesia dialettale; ha tradotto Marziale, Ovidio, Giovenale, Persio, l'Eneide virgiliana e poesie scelte di Rimbaud.

Numerosi gli scritti d'arte, mai raccolti in volume.

Questa breve presentazione della sua poesia in dialetto, più che un'analisi vuole essere uno stimolo alla conoscenza di un poeta, colto e discreto, che la sua terra ha un po' ingiustamente dimenticato: forse, proprio partendo da pagine e immagini che ci sono vicine, potremo entrare con più facilità nella sua officina, per cogliere un vissuto dedito totalmente alla poesia, di cui si sentiva orgogliosamente testimone.

Confesso che la poesia di Cesare Vivaldi la conoscevo poco (qualche verso in dialetto e due testi in lingua contenuti in un bel volumetto degli anni '70, *Imperia in inchiostro di china*), anche se ricordavo di averlo incontrato nel 1987 ad un convegno tenuto a Imperia sulla figura e sull'opera di Mario Novaro.

Provare a parlarne diffusamente significa dunque riscoprirla, aggiungere un tassello a un quadro della poesia del ponente, che a dire il vero si è sviluppato in questo caso lontano da qui, a Roma, dove Vivaldi si era trasferito ancora bambino; con la sua terra ha conservato però un legame forte, testimoniato dai numerosi testi in dialetto, dal racconto su cui rifletteremo, come dai frequenti viaggi in Liguria e dalla permanenza estiva a Finale, dove aveva acquistato una casa.

Si tratta senza dubbio di un personaggio poliedrico, che alla poesia alterna il racconto, alla cura di antologie la traduzione di alcuni classici latini e di Rimbaud, all'attività di giornalista quella di critico d'arte e di docente di storia dell'arte all'Accademia di Belle Arti di Napoli e di Roma.

Diversi sarebbero dunque i modi di approccio, ma certo sarebbe difficile voler tutto abbracciare in poco tempo; la scelta si è perciò orientata sulla poesia in dialetto e sul

racconto, perché i legami con la realtà del Dianese sono ben marcati: il dialetto, per ammissione dell'autore, è anche quello di Diano Borello, paese d'origine della madre, il racconto è ambientato in quella zona e dintorni, almeno due poesie, *Lo spaccapietre* e *Settembre ritrovato*, contengono un esplicito riferimento al paese e a Diàn.

*U sciappaprie (Lo spaccapietre)*

Da Buèllu a Diàn  
in stradùn longu,  
au fassu tütta a pè,  
e a passu d'unde u gh'è  
in omu magru e longu  
che u me fa ciàu cu a man.

O me paìse, addiù,  
a se vièmu,  
lascia che a munte in sce u trenu  
che u va via,  
che a gii ina vota a testa  
prima d'a galeria  
(Chell'omu u me salüa, che u resta  
a man levàe in t'u pulverun,  
e pöi u china a testa  
a sciappà prie au fundu d'u stradùn).

Si potrebbe introdurre una riflessione generale sulla poesia in dialetto e sulla sua importanza: credo che basti dire che non si tratta di un prodotto di basso livello, se ha in sé i requisiti che fanno di un testo una poesia, e cioè la suggestione della musica e l'universalità dell'esperienza.

O, come ha detto un critico: *il significato di una poesia è nella quantità di realtà conosciuta e di coscienza rivelata che porta con sé, quindi nel suo rapporto con la possibilità di mutare il mondo, di incidere sul divenire delle cose*, prescindendo dalla lingua usata.

E' vero che il dialetto del ponente ligure è un piacere per pochi, e lo è tanto più quanto è ristretto l'ambito di riferimento (meno di Trilussa a Roma, Loi a Milano, Marin in laguna, lo stesso Firpo a Genova): ma è anche vero allora, che chi non conosce il tedesco non può leggere Goethe, chi non conosce l'inglese non può leggere Shakespeare.

E' una questione complessa, meglio non entrare e limitarsi a leggere questo Vivaldi, che molti, come Barberi Squarotti, considerano il più convincente.

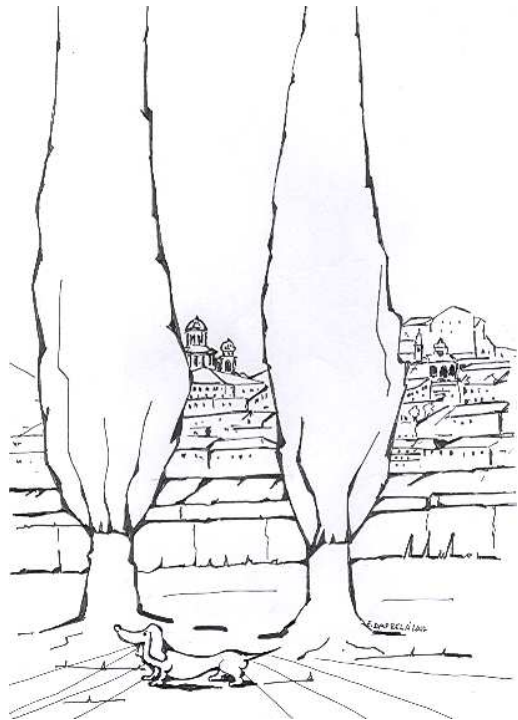
Colpisce a prima vista il prevalere delle figure sui paesaggi, il frequente emergere di affetti gelosamente custoditi, la suggestione del ricordo, quasi a voler tenacemente conservare e fissare un mondo che le vicende della vita hanno repentinamente allontanato, senza che il protagonista lo volesse.

Ritorna allora la casa di Porto Maurizio, al Monte Calvario, ma anche gli amici, che si sono divisi, uno qua e uno là, qualche figura d'uomo scolpita nella memoria a tutto tondo, di cui, con l'abilità del critico d'arte, l'autore ha tracciato schizzi sapienti ed efficaci, tratti del vivere quotidiano: anche una lunga elegia, un arrivederci-addio, motivo ligure per eccellenza evocante le partenze della gente di mare, alla sua città, a Imperia.

A ca' (La casa dove sono nato)

A cà unde a sun nasciùu  
a l'è a cà russa  
in sce u munte Calvariù,  
d'unde u se ve in ma ciàiu  
d'in tra i uìvi e i pin,  
e come inu stranüu  
u ventu u büssa  
gerusgìe e finestrìn.

Vint'anni partü che a sun,  
e àu turnu a mià.  
A cà a l'è arruvinà,  
e i amìsgì unde i sun?  
Un garsùn d'officina,  
l'altu cascè in t'a banca,  
in tersu u l'è emigrante  
partü pe l'Argentina.  
"Ciau me màe, ciau papà,  
Mamma mia dammi cento lire  
che in America voglio andà".



Si può aprire a questo punto qualche utile riflessione sul dialetto usato da Vivaldi, servendoci delle sue dichiarazioni, ma anche delle osservazioni contenute in un breve saggio di Giuseppe Cassinelli, poeta dialettale di Dolcedo, apparso sul fascicolo nr. 36-37 dei *Quaderni della Riviera Ligure*, pubblicati dalla Fondazione Mario Novaro nel 2002, quasi interamente dedicato a Vivaldi.

Il dialetto non è quello di Imperia città (che già sarebbe un problema, tra Oneglia e Porto), ma una miscela di varie piccole realtà (Vivaldi indica, oltre Diano Borello per il legame familiare, Costa d'Oneglia, senza dire il perché), che ha sostanzialmente conservato con non poche elaborazioni e con accorgimenti, evidenziati da Cassinelli, che non sempre rispondono al dialetto effettivamente parlato.

Ad esempio è rigoroso l'uso della vocale intermessa tra avverbio e verbo o tra congiunzione o pronomi e verbo (*dunde a sun - unde i sun - d'unde u se ve - che a munte - che a giò - che u resta - che u va*), ma anche tra preposizione e aggettivo - nome (*de a me mente - de i oggi - da a seia - da e muntagne*), che si pronuncia invece di solito assorbendo la finale che precede; non mancano parole, che pur presenti nel dialetto, sono chiaramente derivate dall'italiano (*galeria - pulverùn - addü*), o addirittura un congiuntivo, già raro di per sé, usato al singolare per il plurale (*cume a sciù / che i cresca*) e nella sua forma in lingua.

Ma, nota Cassinelli, i casi più clamorosi di *indifferenza nei riguardi della correttezza morfologica e lessicale della parlata prescelta* sono quelli che riguardano i verbi: *Nel Ponente ligure, a ogni persona verbale è premessa una particella che, nella terza persona singolare, varia secondo il genere del soggetto: [...] Mariu u mangia - Maria a mangia. Alla terza persona plurale si premette "i", sia con soggetto maschile che femminile. Vivaldi dice con esattezza: I omi i mangia in silensiu all'usteria. Ma (forse per analogia con la terza persona singolare) quando il soggetto è femminile premette erroneamente una "e": Garsune grasse e balla - anghille e trote e passa. Quanto al lessico basta notare il vocabolo "pioggia" (assai ricorrente nelle sue poesie). In tutto il Ponente non esiste ed è sostituito dal generico sostantivo "acqua". Vivaldi invece, estraendolo dal verbo piovere (ciöve), forma il sostantivo ciöva.*

Si tratta perciò, più che di un naturale linguaggio di memoria, di un prodotto costruito da un artigiano paziente, in una stagione letteraria che è, da un lato, quella dell'antologia della poesia dialettale di Pier Paolo Pasolini, dall'altro, quella della stagione neo-realista, non solo nella narrativa, ma anche nel cinema.

Anche questo è un argomento complesso e assai dibattuto, ma credo che si possa tranquillamente affermare che la componente ideologica, che pure connota quella stagione artistica e culturale, segni assai poco la poesia di Vivaldi, in particolare quella in dialetto, più attenta invece al dato concreto, sensibile.

E lo stesso autore, in una articolata ricostruzione della sua esperienza di redattore e collaboratore della rivista *La strada*, pubblicata per breve tempo a Roma nell'immediato dopoguerra, considera conclusa la sua stagione *neorealista e realista sociale nel 1952*, perché *ho avuto una fase di ripiegamento sul privato espressa in poesia in lingua e in dialetto ligure*.

Certo tra le prove in dialetto e quelle in lingua sono facilmente rilevabili differenze, che non si limitano alla misura discorsiva o alla diversa immediatezza del messaggio: se nei testi in dialetto sono presenti rime e addirittura metri classici (effetti evidenti dell'attività di traduttore, che però non producono quasi mai esiti di canto pieno e rotondo), nelle prove in lingua a queste scelte seguono anche soluzioni innovative, che sembrano rifiutare ogni forma di residua suggestione musicale.

Una delle prime poesie in dialetto, della prima metà del 1951, è:

*Me barba (Mio zio)*

U me barba u l'è in omu grande e grosciu  
che u travaia in campagna: (ma ina vota  
u travaia in ta fabbrica do sciu  
Paulu, che ancu i zenungi i ghe fan mo').

A u me barba u ghe piaje cian cianin  
parla' in pocu de tüttu, de so fiu  
che u nu l'ha avüu, de me pae che u l'è  
[mortu,  
d'i fiöi du Portu ch'a l'ho conosciüu,  
de stu là mattu, in man in picussin  
che u criava: Allè, avanti, Tron de Diu...

A una notazione fisica iniziale, che fissa l'immagine di questo zio lavoratore (ha lasciato il lavoro dagli Agnesi, allora la fabbrica per eccellenza di Oneglia, forse per evitare l'aggravarsi di qualche acciaccio alle ginocchia), segue qualche tratto che ne abbozza il carattere: parla pian piano di tutto un po', di sé e del figlio che non ha avuto, del fratello morto, dei ragazzi di Porto che il nipote conosce, infine di un matto, che col piccone in mano, imprecava chissà in quale circostanza e perché: *Tron de Diu*.

E' quest'ultima l'immagine che resta fissa nella memoria del lettore, anche per la potenza del modo di dire, che, assai diffuso nel gergo quotidiano, perde ogni significato blasfemo pur restando di difficile interpretazione (lo annotava Francesco Biamonti nel glossario di vocaboli dialettali posto in fondo a *L'angelo di Avrigue*, che per "tuono di Dio" intende "mandare a quel paese, all'inferno").

Si notano alcune particolarità lessicali: *grosciu* anziché il più comune *grossu*, *do* invece di *du*, *mo'* invece di *mâ* per *male*, (è una forma del dialetto stretto di Oneglia, che si trova ad esempio negli scritti di R. Castellano), *conosciüu* invece del più diffuso *cunusciüu*.

Si può rilevare che nei sei versi della seconda strofa, l'unica rima assente (*mortu-conosciuu*) è largamente compensata da rese sonore raffinate (dall'enjambement *fiu / che u nu l'ha*, alle rime interne a chiasmo *avüu / consciuu*, *mortu / Portu*).

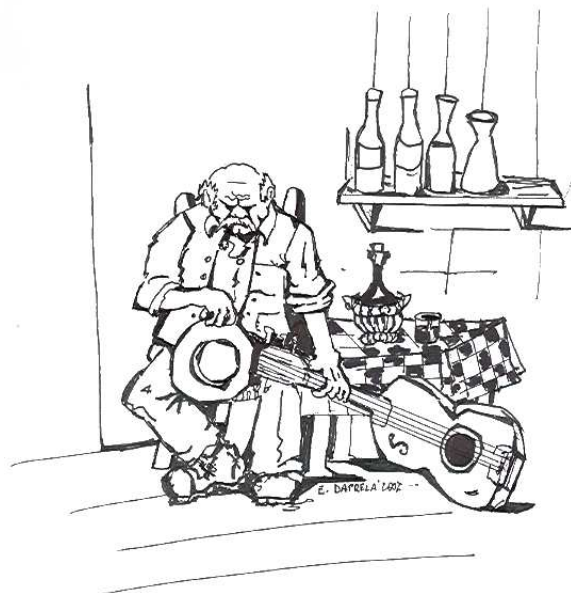
Si tratta di piccoli segnali, in realtà non isolati, che confermano il lavoro sottile e raffinato di Vivaldi sul suo dialetto, ma anche quello del poeta-artista, su una materia apparentemente grezza, che nulla sembra concedere alla nostalgia di facile ed immediato effetto.

Riporto anche *U veggju d'a chitara*, da cui l'amico Enzo Daprelà, che ringrazio di cuore, ha tratto lo spunto per la bella immagine riprodotta qui a fianco (l'altra si riferisce a *Cercate Bonaventura*, compresa in *La brace delle parole*):

U veggju d'a chitara u s'è affermau  
a gambe larghe avanti a l'usteria,  
in t'in mumentu i fiöi l'han brivau  
e vellu cu a beretta u i manda via.

“*Maria Madalena  
povera pecairì  
ne va porta in porta  
sercandu Gesüu Cri*”.

Cu in gottu in man in omu u sciorte da a  
porte segnaa da ina rama de pin,  
u veggju d'a chitara u se ne va  
vervendu au su a gua russa de vin.



L'ultima su cui ci si ferma, non per qualche valore particolare, ma perché consente un facile aggancio col racconto *Temporale d'estate*, è:

*Seia de sciüttina (Sera di siccità)*

I omi i mangia in silensiu all'usteria  
St'annu a sciüttina e l'ha brüjau l'uiva,  
e u vin gramu, stasseia, l'allegria.

Mancu e scommesse e van ciü'. Baciccin  
che seia u l'ha mangiau n'anghilla viva  
u s'è addurmiu cu a testa au tavulin.

Nella vita di un paese di campagna l'andamento del tempo (il caldo e il freddo, la pioggia e la siccità) ha un'importanza decisiva, perché condiziona i raccolti, e dunque la vita di tutti.

Gli uomini, che mangiano in silenzio all'osteria, sanno che la stagione delle olive è compromessa, perché gli alberi per la poca acqua non potranno far maturare bene i frutti; dunque non c'è allegria, non c'è la solita divertita animazione.

Baciccin si è stancamente addormentato al suo tavolo, reclinando la testa: questo, che sarebbe un bel soggetto per un nostro macchiaiolo di fine '800, è in realtà il quadro di una triste realtà, che possiamo cogliere nel suggestivo passaggio, appena suggerito, tra i versi 2-3.

L'allitterazione *St'annu – Stasseia* e il verbo in comune *l'ha brujau* mettono in risalto gli agenti di due fatti tra loro conseguenti: la siccità ha bruciato le olive, il vino cattivo ha cancellato l'allegria, ma l'olio, che non ci sarà, è ragione di cattivo umore anche all'osteria, dove di solito si scherza, si ride, si scommette.



Baciccin, che il giorno prima per scommessa ne ha mangiato una viva, ci costringe a parlare di anguille, vere protagoniste del racconto di Vivaldi, inserito nell'antologia *Lecture della Liguria*, da lui curata per l'Editrice R.A.D.A.R. di Padova e pubblicata nel 1969, in una collana che comprende le diverse regioni italiane.

Dall'introduzione sappiamo che è coperto il periodo dal Risorgimento al secondo dopoguerra (con scritti di Mazzini, Garibaldi, i fratelli Ruffini, Mameli, Bixio, Barrili, Abba, Zena, i Novaro, Ceccardi, Boine, Sbarbaro, Montale, Calvino, Lombardi, Seborga, Caproni): un bel panorama, per comprendere lo spirito, l'anima di questa regione aperta al mondo, che custodisce gelosamente le tradizioni, soprattutto quelle delle zone interne, di cui si riportano vari esempi nell'appendice *Il costume popolare*.

Quest'ultimo è un piccolo saggio, di interesse tra antropologico ed etnologico, che suggerisce forse il modo di approccio di Vivaldi alla sua terra d'origine e la stessa scelta del dialetto: lo scrittore entra nei problemi vivi del territorio, non si ferma ai dati più appariscenti, che pure sa cogliere con tocchi rapidi e spesso felici.

Il racconto, ambientato nell'entroterra di Diano Marina, ricostruisce una mattinata di pesca delle anguille ad opera di quattro giovani: non si tratta di soddisfare il bisogno elementare di procurarsi il cibo, ma più probabilmente di avere qualcosa di diverso dal solito, da mangiare per far festa in compagnia.

Non è perciò un esempio di narrativa neorealista, che ricostruisca e denunci un spaccato di società italiana del dopoguerra, anche per proporre l'evoluzione in senso democratico, o per esaltarne la lotta epica con le cose; si tratta invece del semplice recupero di una stagione, che oggi non solo non sarebbe ripetibile, ma neppure pensabile.

E non è certo un lavoro di fantasia quello di Vivaldi, perché anch'io ricordo i barattoli dell'estratto di tabacco, la *seccagna*, le tenaglie dal manico lungo, i secchi zincati per metterci le anguille: è uno spaccato della realtà del nostro entroterra negli anni cinquanta e sessanta, una società che aveva in sé qualcosa di selvaggio, quasi ferino, dunque segnata dal semplice scontro degli uomini con una natura difficile, spesso ostile.

La cronaca di oggi invece ci propone da un lato un maturato rapporto con l'ambiente e dall'altro una violenza gratuita e patologica, che dapprima ci ha sconvolto ed ora ci lascia quasi indifferenti: e ormai, abituati a ben altro, ci pare poca cosa e ben sopportabile l'indugiare sull'anguilla, che, stretta nella morsa della tenaglia, resta segnata da una traccia di sangue.

Nel racconto troviamo un riferimento esplicito ad un racconto montaliano della *Farfalla di Dinard*, *La busacca*, quando Bruno si rivolge a Luigi parlando di succiacapre, un uccello tra realtà e fantasia; e vengono alla memoria i richiami montaliani all'anguilla, non solo quella "sparuta" de *I limoni*, ma anche quella ben più amata de *La bufera*.

Anche in questo racconto di Vivaldi compare un paesaggio quasi nascosto, incontaminato, con "botri", "capelli", "ruscelli / disseccati", in cui l'anguilla si muove tra "gorielli di melma" o in "pozze d'acquamorta", in lotta anche con gli uomini per poter sopravvivere.

Voglio chiudere questo breve assaggio del Vivaldi ponentino con la conclusione del racconto (quando i quattro protagonisti si rifugiano nella casa abbandonata per ripararsi dalla pioggia), che è un bel esempio di ricercata abilità lessicale, giocata sulla gamma ampia dei sostantivi, appositamente sottolineati:

*Ormai non ne distavano più di una settantina di metri quando un brusio lontano e indistinto annunciò l'arrivo del vero e proprio temporale. Il brusio crebbe a mano a mano, approssimandosi, e quel compatto rumore, venendo avanti la spessa cortina d'acqua che calava dal cielo, si scompose in tanti rumori minuti: crepitii, piccoli schianti e tonfi, suoni argentini, schiocchi, singhiozzi, sul sottofondo di un vasto, ininterrotto fruscio. Un tuono rullò con fragore proprio sulle teste degli uomini e si trascinò lungamente in direzione del mare, con una serie decrescente di boati terminanti in un lungo brontolio, lontano e quasi affettuoso a paragone dei primi furori. In quel breve percorso riuscirono a infradiciarsi completamente. Fecero irruzione nella casa stillanti acqua.*

Luciano De Giovanni

Di Luciano De Giovanni, nato a Sanremo nel 1921 e morto a Montichiari (Brescia) nel 2001, amici e biografi ci hanno consegnato l'immagine "esterna" di uomo schivo e riservato, costretto a intraprendere diversi mestieri e a seguire infine il mestiere del padre idraulico per provvedere ai bisogni della famiglia.

Autodidatta di moltissime letture, negli anni '50 ebbe presto accoglienza in un cenacolo di pittori e poeti che fiorì a Bordighera, tra i quali Enzo Maiolino e Carlo Betocchi. Fu quest'ultimo a cogliere l'originalità delle sue prime prove e ad avviarlo alla collaborazione con importanti riviste letterarie nazionali. Avvenimento assai importante degli anni successivi è la corrispondenza intensa con due grandi personalità della poesia ligure, Angelo Barile e Camillo Sbarbaro, ch'egli considerò sempre amici e maestri. Con Barile, soprattutto, il rapporto si rivelerà particolarmente affettuoso e continuo data l'affinità -non l'identità- del sentimento religioso che legava entrambi.

L'attività poetica di De Giovanni si estende, con alcune interruzioni, per tutta la seconda metà del secolo scorso. Ma l'interesse esclusivo dell'autore per l'atto creativo in sé, come partecipazione al progetto di vita piuttosto che al successo della sua produzione, ha fatto mancare la cura per il ricupero e l'organica collocazione dei testi in raccolte. Ciò spiega perché ai riconoscimenti sempre lusinghieri della critica non sia seguita la conoscenza e l'apprezzamento del grande pubblico.

Pertanto la pubblicazione delle poesie di De Giovanni, promossa da amici ed estimatori, non colma tutte le lacune e riesce oggi, in parte quasi introvabile. Spetterà ai figli del poeta, Giorgio e Anna Maria trovare mezzi ed energie per dare avvio al recupero e al riordinamento dei materiali esistenti. Solo allora potrà essere avviata un'attività critica da cui attendersi la soluzione dei problemi ancora aperti. Anzitutto quello delle fonti, non ancora esaurientemente esplorate.

#### Alcune indicazioni bibliografiche

##### Opere:

*Tentativo di cantare una nuvola*, Scheiwiller, Milano, 1993. *Quarantasei Sonettini*, Borla Roma, 1995.

*Sfiorare le cose*, Sintesi, Bologna, 1995: florilegio che raccoglie la produzione significativa sino alla data di pubblicazione.

*Stanzette*, Sintesi, Bologna, 1996.

Documentazione essenziale

Stefano Verdino, *I versi lievi di Luciano De Giovanni*, in [www.tilgher.it/chrcorrelati/upload/doc/verdino.pdf](http://www.tilgher.it/chrcorrelati/upload/doc/verdino.pdf).

Domenico Astengo, *Caro Domenico – Conversazione di Luciano De Giovanni con Domenico Astengo*, Philobiblion, Ventimiglia, 2001.

Davide Conrieri, "La poesia di L. De Giovanni", in "La rivista dei libri", aprile, 2002.

Paola Mallone, (a cura di ..) *Il muro che ci separa*, Carteggio di L. De Giovanni con C. Sbarbaro e A. Barile. De Ferrari, Genova, 2000.

oon C: Batocchi, C. Sbarbaro, A. Barile. Fornisce un prezioso "vademecum" per incontrare La personalità del poeta.

# *Indice*

Mario Carletto

*La condizione di precarietà della vicenda umana nell'opera poetica del sanremese  
Luciano De Giovanni..... pag. 1*

Maria Giaccardi

*Un viaggio nella fiaba con Italo Calvino..... pag. 10*

Carlo Alassio

*Da Borello a Roma e ritorno: la poesia ligure di Cesare Vivaldi.....pag.17*



In copertina: Pietro Doder, *Sulla terrazza*, 1925  
Finito di stampare in proprio nel mese di maggio 2007