

Lingua italiana e stimoli culturali in Ticino

Ciclo di conferenze e approfondimenti tematici
in relazione alla

**XV Settimana della Lingua Italiana
nel mondo**



Circolo
«CULTURA,
insieme»



Comune
di Chiasso
Dicastero
Cultura



Circolo
«CULTURA,
insieme»



Comune
di Chiasso
Dicastero
Cultura



Centro
Culturale
Chiasso

Lingua italiana e stimoli culturali in Ticino

Lingua italiana e stimoli culturali in Ticino

La sensibilità nella cura linguistica di espressione italiana trova cultori appassionati e competenti anche nel Cantone Ticino.

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana, Sergio Mattarella, si è svolto nella terza settimana dell'ottobre 2015, nel Foyer del Cinema Teatro di Chiasso, il ciclo di conferenze e di approfondimenti tematici sulla lingua italiana nell'ambito della XV Settimana della Lingua italiana nel mondo.

Questo libriccino raccoglie interventi rielaborati dei vari relatori succedutisi: non si tratta di copia conforme all'originale di quanto i fruitori già hanno avuto modo di apprezzare nel corso delle varie conferenze, ma di scritti integrativi che completano le informazioni già sentite da chi ha preso parte alle manifestazioni: non un doppione quindi ma un valore aggiunto, questo almeno nelle intenzioni degli organizzatori.

Un ringraziamento particolare va al Consolato Generale d'Italia a Lugano, segnatamente alla dott.ssa Eleonora Rossi Wipper, Vicario del Console Generale, per le suggestioni e l'ausilio tangibile, che hanno consentito la realizzazione della serie di studi accurati e la pubblicazione di questo volumetto.

Impegni successivi in ambito linguistico sono ipotizzabili, sempre nell'ambito degli eventi culturali correlati con la Settimana della Lingua italiana nel mondo.

Partendo dalla constatazione che la padronanza dell'italiano - non solo nelle nuove generazioni ma anche tra i professionisti e gli operatori nelle varie professioni, terziario compreso, fino alla quarantina - è a livelli poco confortanti, si pone il quesito di come contrastare questo orientamento al ribasso.

Chi pratica il diritto già se ne è reso conto in una giornata di studio organizzata nel 2003 dalla Commissione ticinese per la formazione permanente dei giuristi sul tema: Lingua e diritto - La presenza della lingua italiana nel diritto svizzero, atti pubblicati nel 2005 nella Collana rossa CFPD, volume 33, Lugano / Basilea-Ginevra-Monaco, da cui si estrapolano alcuni passi:

- “malgrado sia facilmente constatabile lo stile sovente «irrealistico», nonché le carenze lessicali, sintattiche e stilistiche del linguaggio giuridico in uso nella Svizzera italiana, ciononostante tali caratteristiche vengono quasi meccanicamente riprodotte da generazioni intere di giuristi. Queste peculiarità sono, almeno in parte, frutto di una sorta d'impasto tra termini e formule importate dalle altre lingue nazionali

(ma anche dall'italiano giuridico - e dal burocratese - scritto e parlato nella vicina Italia), ciò che costituisce un sicuro aspetto originale del nostro linguaggio giuridico" (cfr. Marco Borghi, *Ev-Inv(?)oluzione della lingua italiana nel linguaggio giuridico*, op. cit., p. 12 s.)

- "L'Italia, com'è generalmente noto, ha alle sue spalle una storia linguistica singolare, resa tale dall'assenza, per molti secoli, di unità politica e dalla mancanza, in tale situazione, di un uso vivo della lingua sufficientemente diffuso nella popolazione. Sbocciata rapidamente nel secolo XIV con la splendida letteratura fiorentina, la nostra lingua in prosieguo di tempo fu infatti ben poco parlata, tranne che in bocca toscana (con le relative peculiarità), conservandosi a lungo solo nell'uso scritto: in questo alveo si modellarono anche gli usi propri dei diversi generi, cioè per la produzione letteraria (nelle sue molte varietà), per la comunicazione nell'ambito giuridico e in quello tecnico-scientifico, usi però fortemente affini tra loro per la generale impronta letteraria e patina di arcaismo che tutta la lingua, con la sua sostanziale immobilità, menava con sé. Solo a partire dall'unità politica, con il progressivo accostamento generale della lingua al parlato, si è venuto a formare un italiano di uso comune, dal lessico più usuale e dalla sintassi più sciolta: una «piattaforma», potremmo dire, rispetto alla quale si delineano meglio le fisionomie degli usi settoriali" (cfr. Francesco Sabatini, *I testi normativi giuridici: un uso prototipico della lingua*, op. cit. p. 17 s.)
- "Tra oscurità ed ermetismi. Almeno tre sono le cause del testo oscuro. L'oscurità, spiega il filosofo, nasce «o dalla grandezza della cosa o dall'imperizia del dottore o dalla durezza dell'ascoltatore». L'aforisma è facile da parafrasare: l'oscurità dipende o dalla materia per sé difficile o dallo scrittore o dal lettore. Vi è oscurità quando i destinatari, i lettori, non intendono quello che è detto o per pochezza di intelligenza o per pochezza di scienza o per trascuratezza e mancanza di cura da parte di colui che parla o scrive" (cfr. Ottavio Lurati, *Norma e realtà nel discorso giuridico*, op. cit., p. 60).

Per migliorare le conoscenze linguistiche occorre riprendere da grammatica e sintassi. I parlanti e scriventi d'oggi, per dirla ancora con Francesco Sabatini, *Una generazione senza grammatica*, in: *La Crusca per voi*, Foglio dell'Accademia della Crusca [di cui nel frattempo Sabatini è divenuto presidente onorario] dedicato alle scuole e agli amatori della lingua, n. 46 (2013, I), p. 1, "non hanno il dono della sintassi: non sanno costruire un pensiero, seguendo le sue fasi e i suoi sviluppi interiori, passando scioltamente e velocemente da un punto all'altro, possedendo quell'armonia che la mente deve conoscere".

Per contrastare questa evoluzione sconcertante, sarà cura del Circolo

promuovere dal prossimo anno anche un ciclo di aggiornamento linguistico, per acquisire una maggiore consapevolezza dei valori e delle potenzialità dell'italiano.

Consiglio direttivo del Circolo «CULTURA, insieme»

Chiasso, 15 marzo 2016

Patrizia
Pintus

**Chiasso e cultura -
La lingua italiana come stimolo
di approfondimento**

8

Eleonora
Rossi
Wipper

**L'Italiano della musica, la musica
dell'italiano - La promozione
della cultura nell'ambito della
XV Settimana della Lingua
Italiana nel mondo**

10

Flavio
Cometta

**Noterella sul genere
letterario dell'aforisma**

18

Mario
Postizzi

**Una passeggiata tra gli aforismi -
(Quadri da un'esposizione)**

32

Irene
Botta

**«Tempo di marzo» di Francesco
Chiesa: ritmi di memoria, ritmi
di natura**

54

Flavio
Cometta

**Marginalia, (quasi) una
postfazione: il sodalizio culturale
di Francesco e Pietro Chiesa,
con esiti di polipresenza
alla Biennale di Venezia**

70

14 e 21 ottobre 2015

**Foyer Cinema Teatro
Chiasso**

Patrizia Pintus

**Capodicastero Cultura
Chiasso**

Chiasso e cultura - La lingua italiana come stimolo di approfondimento

Il Comune di Chiasso è da sempre fautore della cultura in tutte le sue molteplici sfaccettature, perché ritiene sia un collante importante per l'educazione e l'esercizio intellettuale dell'uomo che facilita a una maggiore coesione sociale. Il Centro Culturale Chiasso - con il Cinema Teatro, il m.a.x. museo, lo Spazio Officina, la Biblioteca comunale (da poco inserita nel Sistema bibliotecario ticinese) e il Circolo «CULTURA, insieme» - offre ai cittadini chiassesi, ma anche del Luganese e del Comasco, un ampio ventaglio di manifestazioni culturali di qualità seguite con attenzione e partecipazione attiva.

Spiace però dover constatare che taluni concittadini non apprezzano, anzi criticano - verosimilmente mossi da ragioni politico-strategiche e non culturali - l'impegno profuso da tutti questi operatori culturali, perché purtroppo valutano la cultura solo dal punto di vista contabile, dimenticando per contro che essa è fondamentale per lo sviluppo e lo stimolo intellettuale di ciascuno.

Ecco perché il Circolo «CULTURA, insieme», anche quest'anno, con il patrocinio del Consolato Generale d'Italia a Lugano, ha organizzato - in occasione della «XV Settimana della Lingua italiana nel mondo» avente quale filo conduttore «L'italiano della musica, la musica dell'italiano» - due serate dedicate a due studiosi ticinesi che hanno approfondito generi letterari molto diversi: l'aforisma e la narrativa.

L'avv. Mario Postizzi ha presentato la sua ultima fatica stilistica «Una lama tra le nuvole - Le pause musicali nell'aforisma» illustrando un microorganismo letterario ancora poco conosciuto, mentre la dott.ssa Irene Botta si è espressa su «Tempo di marzo di Francesco Chiesa - Ritmi di memoria e ritmi di natura».

Entrambe le serate sono state introdotte dalla dott.ssa Eleonora Rossi Wipper, Vicario del Console Generale, Consolato Generale d'Italia a Lugano e dal presidente del Circolo «CULTURA, insieme», i cui contributi sono pure oggetto di pubblicazione.

Non va dimenticata l'importanza della cultura di lingua italiana, patrimonio collettivo di conoscenze che l'Italia e il Ticino condividono.

14 e 21 ottobre 2015

**Foyer Cinema Teatro
Chiasso**

Eleonora Rossi Wipper

**Vicario del Console
Generale
Consolato Generale
d'Italia, Lugano**

L'Italiano della musica, la musica dell'italiano - La promozione della cultura nell'ambito della XV Settimana della Lingua Italiana nel mondo

Permettetemi di esprimere il mio riconoscimento all'Associazione Circolo «CULTURA, insieme», Chiasso per aver aderito, attraverso questa manifestazione, alla XV edizione della "Settimana della Lingua Italiana nel mondo" che questo anno è dedicata al tema "L'italiano della musica, la musica dell'italiano".

La XV edizione della "Settimana della Lingua Italiana nel mondo" si è presentata a Chiasso con un ciclo di due conferenze cui hanno partecipato l'avv. Mario Postizzi con «Una lama tra le nuvole. Le pause musicali nell'aforisma» e la dott.ssa Irene Botta con «Tempo di marzo (1925)» di Francesco Chiesa: ritmi di memoria, ritmi di natura.

Ringrazio i coniugi Flavio e Carla Cometta per avermi invitato alle due conferenze.

Nella prima, quella dell'avv. Mario Postizzi dal titolo «Una lama tra le nuvole. Le pause musicali nell'aforisma», mi ha subito colpito la figura del relatore, noto avvocato di Lugano, che riesce a coniugare la sua professione e il suo interesse per il diritto, in particolare il diritto penale, con la passione in campo letterario, i cui brevi scritti hanno già ottenuto riconoscimenti internazionali per i suoi aforismi.

Nella seconda conferenza, quella della dott.ssa Irene Botta con «"Tempo di marzo" di Francesco Chiesa: ritmi di memoria, ritmi di natura», la relatrice ha trattato, con grande padronanza, le ragioni letterarie e culturali che il libro suscitò nella critica italiana più consapevole di quel tempo.

1. La Settimana della lingua Italiana nel mondo

È un evento culturale internazionale che dal 2001 ha luogo ogni anno ad ottobre, su iniziativa della Direzione Generale Sistema Paese del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale (MAECI) di Roma e dell'Accademia della Crusca.

Brevi cenni sull'origine della manifestazione

Uno degli elementi qualificanti del nuovo assetto del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale è rappresentato dalla promozione del paese nel suo insieme facendo convergere le componenti economico-finanziarie, culturali e scientifiche dell'Italia al fine di rispondere in maniera efficace ed efficiente alle nuove sfide imposte dalla crescente competitività e dai nuovi mercati globalizzati. Tale compito è affidato alla Direzione Generale per la Promozione del Sistema Paese.

Anche in occasione della "*Settimana della Lingua Italiana*" si sviluppano in contemporanea eventi collaterali quali conferenze, mostre, spettacoli, incontri con personalità, che mettono a confronto le varie realtà da dove emergono nuove idee e proposte che esprimono le potenzialità della nostra lingua.

Questa manifestazione ha lo scopo di promuovere in tutto il mondo la diffusione della lingua e della cultura italiana nelle sue più svariate forme. Ogni anno viene scelto un tema specifico che riguarda un particolare ambito d'uso della lingua italiana.

Attraverso la propria rete diplomatico-consolare il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale organizza questo evento al quale prendono parte le Rappresentanze diplomatico-consolari italiane insieme agli Istituti Italiani di Cultura, le Cattedre di Romanistica e Italianistica di varie Università, le istituzioni scolastiche italiane all'estero, i Comitati della Società Dante Alighieri e varie associazioni di italiani all'estero, sotto l'alto *Patronato del Presidente della Repubblica*. La Confederazione Elvetica, in cui l'italiano è una delle lingue ufficiali, collabora ogni anno attraverso la propria rete alla realizzazione di questo evento.

Possiamo affermare che nel corso degli anni la partecipazione alla *Settimana della Lingua Italiana nel mondo* da parte di tutte le istituzioni coinvolte è sempre maggiore ed i progetti presentati riscuotono il meritato successo.

Precedenti edizioni

2013: XIII edizione *“La Settimana della Lingua Italiana nel mondo”*

Nel 2013 il tema **“Ricerca, Scoperta, Innovazione: l’Italia dei Saperi”** ha voluto sottolineare la centralità di scienza e tecnologia nella cultura italiana. Nel corso della manifestazione sono state organizzate 1200 iniziative da parte di 153 rappresentanze diplomatiche-consolari ed Istituti Italiani di Cultura dislocati in 102 Paesi nel mondo.

2014: XIV edizione *“La Settimana della Lingua Italiana nel mondo”*

Nel 2014, nell’ambito del Semestre di Presidenza italiana dell’Unione europea, il MAECI ha avviato una riflessione sistemica sulle industrie culturali in Italia, con il tema **“Scrivere la nuova Europa: editoria italiana, autori e lettori nell’era digitale”** (20-25 ottobre 2014). La distribuzione geografica degli eventi è stata la seguente: 324 eventi nell’Unione Europea, 153 nell’Europa extra UE, 144 in Asia e Oceania, 88 nel Mediterraneo e Medio Oriente, 67 in Africa Subsahariana.

2015: XV edizione *“La Settimana della Lingua Italiana nel mondo”*

Per la XV edizione della *Settimana della Lingua Italiana nel Mondo*, che ha avuto luogo dal 19 al 24 ottobre 2015, è stato scelto il tema **“Italiano della musica, musica dell’italiano”**. Come nelle passate edizioni, molto importante è stata la collaborazione con l’Accademia della Crusca, che ha curato la pubblicazione digitale *“L’italiano della musica nel mondo”*, ed il supporto fornito dalla rete diplomatico-consolare svizzera riuscendo ad ottenere una massimizzazione dei risultati ed una programmazione di straordinaria varietà e qualità. La coincidenza della *Settimana* con la celebrazione dei 750 anni dalla nascita di Dante Alighieri ha dato vita a moltissimi appuntamenti che combinavano i due eventi (La musica della Commedia; Dante e la musica). Il Ministero degli Affari Esteri e Cooperazione Internazionale ha promosso una serie di attività volte a valorizzare tutte le iniziative organizzate all’estero attraverso un’attenta ed accurata comunicazione, dedicandone una pagina sul proprio sito ministeriale e la Radio italiana ha organizzato alcuni programmi rivolti alla promozione di questa manifestazione.

Di particolare rilevanza per la sua diffusione all’estero è stata anche la partecipazione della Comunità radiotelevisiva italofona con un progetto dedicato alla storia della canzone italiana.

2016: XVI edizione *“La Settimana della Lingua Italiana nel mondo”*

Alla luce delle principali iniziative in programma nel corrente anno sia in Italia, sia all’estero ed al fine di coniugare i valori derivanti dalle sinergie in ambito economico e culturale la XVI edizione della *Settimana della Lingua Italiana nel mondo* è rivolta al design, facendo coincidere detta data

con la XXI Triennale del Design di Milano, in programma anch'essa nel corso dell'anno. Il titolo scelto "L'Italiano e la creatività: marchi e costumi, moda e design" offre la possibilità di creare collegamenti con altri settori culturali e delle arti applicate.

Nel 2016 anche la Biennale di Architettura di Venezia (15. Mostra Internazionale di Architettura), in collaborazione con la Conferenza delle Nazioni Unite sullo sviluppo urbano Habitat III e con la London School of Economics, dedicherà un suo Padiglione alla relazione fra spazi pubblici e privati in un progetto di riqualificazione delle città.

Come di consueto, anche in questa edizione della *Settimana della Lingua Italiana nel Mondo* la Confederazione Elvetica fornirà il proprio supporto attraverso la Rappresentanza Diplomatica a Roma.

2. Stati generali della Lingua Italiana nel Mondo

Al fine di approfondire le strategie di diffusione dell'italiano all'estero e per meglio affrontare le nuove sfide, lo scorso ottobre a Firenze si sono tenuti gli *Stati Generali della Lingua Italiana nel Mondo* su iniziativa del Ministero degli Esteri e Cooperazione Internazionale in collaborazione con il Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca e con il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

A conferma che Firenze è sempre stata punto di riferimento della lingua italiana nel mondo anche nel 2016 il capoluogo fiorentino ospiterà la prossima sessione degli *Stati Generali della Lingua Italiana nel Mondo*.

3. Strutture per la promozione della Lingua Italiana nel mondo

Il Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale dispone delle seguenti strutture per la promozione della lingua italiana:

Istituti Italiani di Cultura

Gli Istituti Italiani di Cultura (IIC) promuovono all'estero l'immagine dell'Italia e la sua cultura e rappresentano un luogo di incontro e di dialogo per intellettuali e artisti, per gli italiani residenti all'estero e per chiunque voglia coltivare un rapporto con il nostro Paese.

Gli Istituti Italiani di Cultura

- organizzano eventi di arte, musica, cinema, letteratura, teatro, danza, moda, design, fotografia e architettura;
- gestiscono corsi di lingua e cultura italiana;
- promuovono la cultura scientifica dell'Italia;

- gestiscono un'efficiente rete di biblioteche;
- creano contatti tra gli operatori culturali italiani e stranieri;
- facilitano il dialogo tra le culture fondato sui principi della democrazia.

L'Accademia della Crusca è uno dei principali punti di riferimento per le ricerche sulla lingua italiana ed in sinergia con le Università, sostiene l'attività scientifica e la formazione di nuovi ricercatori nel campo della linguistica e della filologia italiana.

Favorisce il plurilinguismo realizzando iniziative in accordo con le istituzioni governative europee e collabora a diffondere nelle scuole la conoscenza storica della lingua italiana e la sua evoluzione, nel quadro di scambi interlinguistici del mondo contemporaneo.

Alcuni dati (2013):

IIC che offrono corsi di lingua italiana: 81

Paesi in cui sono presenti IIC che offrono corsi di lingua: 56

Corsi di lingua offerti dagli IIC: 8.165

Iscritti ai corsi di lingua offerti dagli IIC: 69.546

Università straniere

Lettorati di ruolo: 176 di cui 37 con incarichi extra-accademici

Università in cui sono presenti lettori di ruolo: 151

Istituzioni scolastiche all'estero

Scuole Statali italiane: 8

Scuole paritarie: 43

Scuole bilingui in scuole straniere: 76

Sezioni italiane presso Scuole Europee: 7

Numero di iscritti (in totale): 31.000 circa

Dirigenti Scolastici: 33

Docenti di ruolo: 358

Corsi ex art. 636, D. Lgs 297/94 per gli italiani all'estero

Numero dei Corsi tenuti da personale di ruolo: 3.144

Numero studenti rispettivi: 50.369

Numero dei Corsi tenuti da personale locale: 12.803

Numero studenti rispettivi: 246.567

Numero studenti complessivamente: 296.497

Numero dei Corsi complessivamente: 15.946

Numero docenti di ruolo: 248

Numero docenti Enti gestori: 3.325

Numero docenti complessivamente: 3.573

A conclusione di questa breve relazione desidero ringraziare *l'Associazione Circolo «CULTURA, insieme»* per la sua assidua partecipazione alla *Settimana della Lingua Italiana nel mondo*, contribuendo insieme alle altre associazioni presenti in Ticino al successo della manifestazione, anche qui in aerea italoфона. Questo fenomeno denota la particolare sensibilità di questa comunità italo-svizzera, una comunione di interessi, una vicinanza non solo geografica, non solo linguistica ma anche culturale, un vero rapporto di buona vicinanza, di amicizia che accomuna Italia e Svizzera.

La sensibilità dimostrata, la vicinanza della cultura e degli interessi contribuiscono sempre maggiormente a rafforzare quei vincoli di amicizia tra i popoli che hanno da sempre contraddistinto i rapporti italo-svizzeri facilitando l'interscambio tra le parti che non è unicamente legato alla cultura, ma attraverso la cultura si facilitano anche i rapporti economici e politici fra i due Paesi.

Esprimo, come sempre, l'auspicio che tali amicizie tra i popoli possano essere da esempio anche in quelle aree geografiche dove la quotidianità è resa difficile da conflitti e lotte.

14 ottobre 2015

**Foyer Cinema Teatro
Chiasso**

Flavio Cometta

Noterella sul genere letterario dell'aforisma

1. Introduzione

Esprimo, in via preliminare e a titolo personale, un sentimento di profonda gratitudine al nostro ospite Mario Postizzi¹ per avermi dato, in occasione di questa presentazione, la possibilità di qualche approfondimento su un genere letterario, che non può ancora dirsi essere di pratica corrente.

Detto in chiaro: la conoscenza della mia ignoranza sulla vera natura dell'aforisma e la sua complessità espressiva ha costituito il prerequisito indispensabile per tentare di colmare almeno questa lacuna².

Nell'opera di riferimento³ che mi ha accompagnato negli anni dei miei studi liceali a Lugano - ahimè ormai preistorici - aforisma era definito come "proposizione che esprime in maniera succinta una verità, una regola o una massima concernente la vita pratica"⁴.

1 L'avv. Mario Postizzi è un raffinato cultore del diritto [attività professionale in cui eccelle anche a livello dottrinale, in particolare nel diritto penale e nella filosofia del diritto, muovendosi con grande capacità e professionalità anche nel diritto privato] e del genere letterario dell'aforisma. Come giurista è autore sagace di molteplici studi scientifici pubblicati in importanti commentari e riviste giuridiche a livello svizzero; è membro da anni anche della Commissione ticinese per la formazione permanente dei giuristi; meritevole di attenta lettura è il suo recente studio sul tema "Giustizia, politica, potere (un dialogo tra due amici)", pubblicato nell'Omaggio a Guido Corti, in: Rivista ticinese di diritto 2015-I, p. 561-580, in cui Postizzi duetta con il giurista destinatario delle sue profonde considerazioni di filosofia del diritto in termini che consentono di apprezzarne le sue capacità espressive. Come letterato è autore segnatamente di tre opere significative di aforismi: "Gli spruzzi e le macchie", 2002, pubblicato nelle edizioni d'arte Josef Weiss di Mendrisio; "Hommelettes", 2007, con presentazione di Gino Ruozi, edito da Nino Aragno Editore; "Una lama tra le nuvole", 2014, con presentazione di Anna Longoni, pure pubblicato da Aragno). Mario Postizzi è anche presidente dell'Associazione amici dell'OSI [Orchestra della Svizzera Italiana] ed è attivo in molteplici associazioni culturali.

2 Nozione mutuata da Anthony Kenny, Nuova storia della filosofia occidentale, Vol. I - Filosofia antica, Torino 2012, p. XXVII (Introduzione).

3 Nicola Abbagnano, Dizionario di filosofia, Torino 1960.

4 Abbagnano, op. cit. alla nota 3, p. 11.

Per passare a opere più recenti, nel Sabatini Coletti⁵ con aforisma si intende una “massima che esprime in forma sintetica un pensiero morale o un sapere pratico”; nel Gabrielli⁶ “sentenza, massima che riassume in brevi parole un concetto filosofico, una norma di saggezza o una regola di vita”; nello Zingarelli⁷ “l’aforisma è una massima che esprime una norma di vita o una sentenza filosofica in forma icastica, lapidaria, talora anche paradossale; gli aforismi costituiscono un genere abbastanza diffuso nella letteratura moderna”, che va distinto dal “pensiero” [“un breve testo, più esteso dell’aforisma, che contiene una riflessione generalmente di natura filosofica”] e dal “wellerismo” [“una sentenza o una frase proverbiale di tono fra il serio e lo scherzoso, in genere anonima⁸, ma attribuita a un personaggio reale o immaginario”]; nel Vocabolario Treccani on line⁹ “proposizione che riassume in brevi e sentenziose parole il risultato di precedenti osservazioni o che, più genericamente, afferma una verità, una regola o una massima di vita pratica”.

Trasferendoci ora dal lemma al genere letterario dell’aforisma, occorre ricordare che dall’inizio del terzo millennio vi è in Italia una sensibilità accresciuta per l’aforisma, sin qui molto sviluppato segnatamente in area franco-tedesca.

Come annota l’autorevole Gino Ruozzi¹⁰ nella sua introduzione a “Teoria e storia dell’aforisma”¹¹, “per la sua brevità incisiva l’aforisma sembra in sintonia con i tempi odierni, ritmati da una rapidità forse eccessiva”, è “veloce da leggere”, generalmente “spiritoso e sorprendente, nel senso che contraddice la verità dei luoghi comuni”, “gioca con la reticenza, il paradosso, l’ironia” e “sfrutta le innumerevoli possibilità della lingua, per cui talvolta basta cambiare una vocale o una consonante per scoprire inattese verità”¹².

5 Dizionario della lingua italiana, DISC, Milano 2004.

6 Aldo Gabrielli, Grande Dizionario Hoepli Italiano, a cura di Massimo Pivetti e Grazia Gabrielli, Milano 2008.

7 Nicola Zingarelli, Vocabolario della lingua italiana, Bologna 2011.

8 A differenza di aforismi e pensieri, in linea di principio riconducibili ad autori sempre individuati con precisione e sicurezza.

9 Cfr. <http://www.treccani.it/vocabolario>.

10 Gino Ruozzi, 1958, professore ordinario di letteratura italiana nell’Università di Bologna, Dipartimento di filologia classica e italianistica, i cui studi sono stati rivolti in particolare alla tradizione italiana ed europea delle forme brevi: aforismi, pensieri, massime, epigrammi, favole, apologhi, bestiari, facezie, dal Medioevo al Novecento.

11 AA.VV. [Umberto Eco, Gino Ruozzi, Renzo Tosi, Gualtiero Calboli, Emilio Pasquini, Maria Teresa Biason, Giulia Cantarutti, Keir Elam, Salvatore Veca, Mario Andrea Rigoni, Cesare Viviani], Teoria e storia dell’aforisma, Milano 2004.

12 Ruozzi, op. cit. alla nota 11, p. IX (Introduzione).

2. Sviluppo storico dell'aforisma

Il genere letterario dell'aforisma è giunto ai giorni nostri dopo una serie di passaggi culturali e linguistici "culminati in alcune età dell'oro del genere", come ad esempio la Grecia di Ippocrate, la Francia di La Rochefoucauld e Pascal, la Germania di Georg Lichtenberg, Goethe e Nietzsche, l'Inghilterra di Oscar Wilde, l'Austria di Karl Kraus, senza trascurare in area italica Guicciardini e Leopardi per giungere a Leo Longanesi ed Ennio Flaiano¹³.

Sempre Ruozzi insegna che "se la brevità è stata una caratteristica costante del genere, i temi sono invece cambiati nel tempo (...): la medicina, la politica, la religione, la guerra, la filosofia, la morale, per giungere a quella che da alcuni secoli è la modalità più diffusa: la raccolta di pensieri diversi, che spazia con libertà da un campo all'altro, preferendo alla serietà del precetto e dell'affermazione scientifica il gusto arguto del paradosso e della battuta di spirito"¹⁴.

Dapprima il termine fu usato "quasi esclusivamente per indicare le formule che esprimono, in modo abbreviativo e mnemonico, i precetti dell'arte medica"¹⁵, ad esempio gli aforismi di Ippocrate, noto medico greco (460-377 a.C.), cui si attribuisce la più antica raccolta di aforismi¹⁶.

Viene generalmente considerato quale primo testo aforistico in senso moderno "Colloqui con sé stesso"¹⁷, scritto in greco tra il 166 e il 179 d.C. da Marco Aurelio, imperatore e filosofo stoico romano.

Un paio di esempi¹⁸:

- "Spesso compie un'ingiustizia non solo chi fa, ma anche chi non fa qualche cosa"
- "A leggere e a scrivere, come pure a vivere, non sarai mai maestro se non sei stato prima allievo".

Aforismi per definizione furono per lungo tempo quelli medici, come detto quelli di Ippocrate e poi della Scuola Medica Salernitana (che è sta-

13 Ruozzi, op. cit. alla nota 11, p. IX (Introduzione).

14 Ruozzi, op. cit. alla nota 11, p. IX (Introduzione).

15 Abbagnano, op. cit. alla nota 3, p. 11.

16 Dante Alighieri, La Divina Commedia, Paradiso, XI, 4-5: "Chi dietro a iura, e chi ad aforismi sen giva", con "iura" a significare le due scienze del diritto civile e di quello canonico" e con "aforismi" inteso come la medicina, il cui testo principale erano gli Aforismi di Ippocrate, con il commento di Galeno.

17 Noto anche come "Pensieri", "Meditazioni", "Ricordi" e "A sé stesso", in <https://aforismario-blog.blogspot.ch/2015/04/aforisma-definizione-storia-curiosita.html>, ad 3a.

18 Cfr. <https://aforismario-blog.blogspot.ch/2015/04/aforisma-definizione-storia-curiosita.html>, ad 3a.

ta la prima e più importante istituzione medica d'Europa nell'XI secolo, quando Salerno era - per dirla con San Tommaso D'Aquino (1225-1274) - una delle quattro città preminenti in Europa ("Parigi nelle scienze, Salerno nelle medicine, Bologna nelle leggi, Orléans¹⁹ nelle arti attoriali [teatro])" e ha vissuto per secoli un fermento scientifico di fama notevole, spegnendosi poi gradualmente sotto Gioacchino Murat²⁰ nel 1799.

In realtà si tratta qui solo di semplici precetti di natura medica del tipo "non esagerare con il vino, né con i cibi; non ti dispiaccia alzarti in piedi dopo mangiato; evita il riposino dopo pranzo" oppure di natura tecnico-digestiva condensata in "defecatio matutina bona tam quam medicina"²¹, che si potrebbe tradurre con "l'andar di corpo il mattino fa bene quanto una medicina", con l'estensione completa "mentre a mezzogiorno è indifferente e a sera è dannoso"²².

Senza indugiare su Seicento e Settecento con le Massime di La Rochefoucauld²³, tra cui²⁴

- "La filosofia ha facilmente la meglio sui mali passati e sui mali futuri. Ma i mali presenti hanno la meglio su di lei"
- "Quelli che si applicano troppo alle piccole cose di solito diventano incapaci di fare le grandi"
- "L'amore per la giustizia è, in gran parte degli uomini, soltanto la paura di dover patire l'ingiustizia"
- "È tipico dei grandi ingegni riuscire a spiegare molte cose con poche parole; le menti piccole, al contrario, hanno il dono di parlar molto e di non dire niente"
- "Le liti non durerebbero a lungo se il torto fosse da una parte sola"

e "Les Caractères" di La Bruyère (1688), in cui chi dubita della natura umana e perde la speranza nell'umanità, smarrendosi nei riti e negli usi e costumi della società, ricerca conforto nel confronto con i tempi passati,

19 Città francese sulla Loira.

20 1767-1815, re di Napoli attorno al 1800, cognato di Napoleone, dopo avere sposato Carolina Bonaparte, sorella minore dell'Imperatore.

21 Scuola Medica Salernitana, Flos Medicinæ Salerni, vv. [versi 4 e 5], in https://it.wikipedia.org/wiki/Defecatio_matutina_bona_tam_quam_medicina.

22 L'espressione è attribuita alla Scuola Medica Salernitana, ma ne manca la prova documentale, perché non compare nei 363 versi della Flos Medicinæ Salerni. Va qui ricordato che il Regimen Sanitatis Salernitanum (Regola sanitaria salernitana) è un trattato a carattere didattico-didascalico in versi latini redatto nell'ambito della Scuola Medica Salernitana nel XII-XIII secolo. È comunemente conosciuto anche come Flos Medicinæ Salerni (Il fiore della medicina di Salerno) o Liliū Medicinæ (Il giglio della medicina), in https://it.wikipedia.org/w/index.php?title=Regimen_Sanitatis_Salernitanum&).

23 Riflessioni o Massime morali ["Maximes", 1. edizione 1665], qui citata nella sua 5. edizione del 1678 (accresciuta di oltre cento nuove massime), nella traduzione in italiano, a cura di Giuliano Vigini, François de La Rochefoucauld, La fatica di diventare migliori, Edizione integrale delle Massime, Milano 2002.

24 Cfr. op. cit. alla nota 23: n. 22 p. 37 s.; n. 41 p. 41; n. 78 p. 48; n. 142 p. 60; n. 496 p. 127.

senza però trovarlo perché la natura umana da sempre tende alla ricerca della gloria, all'ambizione, al desiderio ardente di beni e piaceri materiali e alla slealtà²⁵

e passando dagli esponenti del romanticismo tedesco di fine Settecento Friedrich Schlegel e Novalis, secondo cui il valore dell'aforisma risiede nella sua immediatezza e nella capacità di esprimere verità soggettive in virtù di un'illuminazione improvvisa,

si giunge nella seconda metà dell'Ottocento a Friedrich Nietzsche (1844-1900) quando l'aforisma diviene un vero genere letterario con "La gaia scienza" ["Die fröhliche Wissenschaft"], un'opera centrale nel suo pensiero, che prepara la fase matura della sua filosofia, anticipando i temi della morte di Dio e dell'eterno ritorno all'identico. È un'opera per aforismi, il cui scopo è anche quello di rimediare alla frattura tra arte e scienza, che riflette la sua lotta interna tra due opposte inclinazioni²⁶.

Volendo cambiare registro, "Nietzsche ha preso a martellate la filosofia fino a ridurla in mille frammenti"²⁷.

Per completezza non si può non parlare di Oscar Wilde (1854-1900) e dei suoi aforismi pessimisti nei confronti del mondo dell'arte²⁸, pur non potendoli condividere nella loro interezza perché in parte ormai datati, ossia troppo correlati al loro tempo:

- "Per coloro che non sono artisti e per i quali non vi è altra vita che la vita dei fatti, non vi è altra via alla perfezione che quella del dolore"
- "Le esposizioni all'Accademia delle Belle Arti sono troppo vaste e troppo volgari. Tutte le volte che ci sono stato, o vi era tanta folla che non mi è riuscito vedere i quadri, e ciò era male; o vi erano tanti quadri che non mi è riuscito di vedere la gente, e ciò era peggio"
- "L'arte è sempre inutile"
- "Quando l'arte sarà più varia, senza dubbio anche la natura sarà più

25 Cfr. Ursula Pia Jauch, Die unverbesserlichen Menschen, La Bruyères "Caractères" - ein immer aktuelles Brevier der Enttäuschungs-Verarbeitung, in: NZZ, 21./22. Juni 2008, Nr. 143, Beilage "Literatur und Kunst", S. B5.

26 Nietzsche tende all'affermazione di una scienza, la "gaia scienza", che non sia il risultato della condanna dell'arte bensì una sintesi tra arte e scienza: una scienza che sappia guardare al futuro dell'uomo dopo la morte della morale, della metafisica e della religione. Criticando la cultura del suo tempo, Nietzsche esprime una concezione del conoscere analoga a quella dell'agire: la conoscenza, così come l'azione morale, è il risultato di un rapporto tra impulsi, tra istinti, e proprio come l'azione morale non è mai disinteressata (cfr. Umberto Eco / Riccardo Fedriga, Storia della filosofia, Da Marx alla nascita delle scienze umane, Roma 2015, vol. 6, p. 150).

27 Mario Postizzi, Hommelettes, Torino 2007, p. 19.

28 Oscar Wilde, Aforismi, Milano 1993, 4. ediz., p. 78-86 (passim), nella traduzione di Biagio Chiarra dei "Sebastian Melmoth Aphorisms", con il rilievo che lo pseudonimo Sebastian Melmoth è stato usato da Wilde in esilio come ironico omaggio a un suo prozio (cfr. Riccardo Reim nella sua introduzione a p. 10).

varia”²⁹

- “La vera scuola dell’arte non è la vita, ma l’arte stessa”
- “In verità l’arte rispecchia lo spettatore e non la vita”
- “Oggi si conosce il prezzo di tutte le cose e il valore di nessuna”.

Anche Elias Canetti (1905-1994), ebreo di origine bulgara e lingua tedesca, straordinaria figura di pensatore e scrittore, Premio Nobel nel 1981 per la letteratura, impiegò quarant’anni per scrivere il suo capolavoro, “Masse e potere”, pubblicato nel 1960, in cui troviamo una descrizione del potere e delle sue dinamiche espressi nel Novecento nei regime totalitari³⁰. Fu proprio per distrarsi dall’impegno della stesura dell’opera che dal 1942 Canetti cominciò a prendere con sistematicità appunti, annotando in modo casuale le idee prodotte dalle sue sinapsi neuroniche, che presero spesso la forma di aforismi, lungo la linea tracciata da una tradizione che andava dai moralisti francesi del Seicento, soprattutto Pascal, Montaigne e La Rochefaucauld, ad alcuni importanti pensatori tedeschi dell’Ottocento, in particolare Schopenhauer e Nietzsche.

Fu proprio nel 1942, anno drammatico per l’Inghilterra e il mondo intero, che Canetti trascrisse in bella grafia su un quaderno elegante centoventinove aforismi scritti nel mese di settembre per farne dono di compleanno, il 24 ottobre, alla pittrice viennese Marie-Louise von Motesiczky, con la quale Canetti aveva iniziato in Inghilterra una relazione (nota a sua moglie Veza, sposata a Vienna nel 1934) destinata a durare oltre mezzo secolo.

Che Canetti le regali proprio un quaderno di aforismi è significativo del ruolo importante che ad essi, almeno inconsciamente, attribuiva.

La caratteristica di questi aforismi, pubblicati in italiano nel 2015³¹, è di essere spesso non immediati e suscettibili anche di diverse interpretazio-

29 L’aforisma misconosce in tutta evidenza le potenzialità innovative che l’arte moderna e l’arte contemporanea svilupperanno a partire dal primo Novecento, come il prof. Antonio D’Avossa, Ordinario di Storia dell’arte contemporanea all’Accademia Internazionale di Belle Arti di Brera a Milano, ha avuto modo di illustrare nel corso delle due prime conferenze su “Il sistema dell’arte” e “Dal Preimpressionismo a Dada” nell’ambito del ciclo pluriennale di “Storia dell’arte moderna e contemporanea” organizzato dal Circolo «CULTURA, insieme». Sulla varietà infinita del prodotto artistico, contrariamente alla dissenting opinion di Oscar Wilde, si veda segnatamente il movimento Dada, sorto a Zurigo nel 1916 per impulso di un gruppo di artisti e intellettuali europei come Jean Arp, Tristan Tzara, Marcel Janco, Hans Richter, Walter Helbig e diffusosi poi a Parigi, Berlino e New York. Il Dadaismo costituisce un contributo significativo e ricco di conseguenze per l’arte moderna pur nella brevità della sua espressione.

30 Canetti ne era ben cognito, essendosi dovuto rifugiare in Inghilterra nel 1939 dopo l’annessione dell’Austria da parte della Germania nazista.

31 Elias Canetti, Aforismi per Marie-Louise [titolo originale: “Aufzeichnungen für Marie-Louise”, Milano 2015], con postfazione di Jeremy Adler.

ni, caratteristica questa comune a una corrente di pensiero diffusa tra gli aforisti; ma non mancano gli scritti brevi più tradizionalmente “moralistici”, o che si propongono di trasmettere una “verità”³²:

- “Cercò di restare ragionevole all’inferno”
- “Vuole morire di nascosto, per non concedere il trionfo a nessuno, e come ultima cena si mangia il suo testamento”
- “Non fa male a una mosca: non sono abbastanza carnose per lui”
- “Un’ora di lettura dedicata a Nietzsche, estorta e carica di sentimenti ostili qual essa è, ridesta comunque in noi tutte le ambizioni sbagliate e date per morte. Quanto deve avere influenzato gli altri, quest’uomo!”
- “Chiunque riderà a guerra finita, sia messo a morte per averla dimenticata con tanta leggerezza”.

Si vedano altresì³³:

- “La storia contiene ogni senso e proprio per questo è insensata”
- “Gli uomini fuggono da chi dice sempre le stesse cose. Ma se uno le dice con sufficiente arroganza, da costui si lasciano dominare”
- “Si sforza di sapere sempre meno e deve a questo scopo imparare un’enormità di cose”
- “La storia sa meglio tutto perché non sa niente”
- “Gli storici dei fatti, quelli che della storia danno per persa la parte veramente interessante: la sua invenzione”

come pure³⁴:

- “Storie di uomini che fanno di tutto per non essere più se stessi. Si trasformano nei loro nemici”
- “Il tuo peccato originale: che tu aprì la bocca. Fintanto che stai ad ascoltare sei innocente”
- “Malato di futuro: uno che non sopporta il pensiero del futuro, e non di un futuro particolare, non di un futuro particolarmente cattivo, ma di qualsiasi futuro”.

E infine, senza qualsivoglia pretesa di esaustività, Ennio Flaiano (1910-1972)³⁵, fine letterato italiano, sceneggiatore, critico cinematografico, giornalista e autore di aforismi di pregio, tra cui³⁶:

- “Con i piedi fortemente poggiati sulle nuvole”
- “Afflitto da un complesso di parità. Non si sente inferiore a nessuno”

32 Canetti, op. cit. alla nota 31, p. 12, 13, 15, 20 e 30.

33 Elias Canetti, *La tortura delle mosche* [titolo originale: *Die Fliegenpein - Aufzeichnungen*], Milano 1993, p. 26, 37, 40, 45 e 136.

34 Elias Canetti, *La rapidità dello spirito - Appunti da Hampstead, 1954-1971* [titolo originale: *Nachträge aus Hampstead - Aus den Aufzeichnungen, 1954-1971*], Milano 1996, p. 25, 55 e 181.

35 Elencazione giustificata per questo autore, come per quelli pregressi, da piacevolzze e interessi soggettivi di chi sa di non sapere.

36 Ennio Flaiano, *Frasario essenziale per passare inosservati in società*, Milano 1986, p. 19, 36, 41, 44, 54, 110, 116 e 118.

- “Tutto arriva al momento giusto. Il Tempo trova il finale migliore”
- “Viaggiare è come tenere i rubinetti aperti e vedere il tempo che va via, sprecato, liquido, intrattenibile”
- “La realtà è quella che noi riusciamo a far passare per tale”
- “Sì, viviamo in un’epoca di transizione, come sempre”
- “L’italiano è mosso da un bisogno sfrenato di ingiustizia”
- “Le avanguardie si trovano spesso ad essere superate dal grosso dell’esercito”.

3. Struttura dell’aforisma

Quattro sono le caratteristiche che connotano in sostanza l’aforisma, tanto nella concezione classica del Seicento (a condizione che l’espressione sia formulata in termini relativamente sintetici) quanto in quella cosiddetta moderna del Novecento:

- concisione
- isolamento testuale: gli aforismi sono separati da uno spazio bianco ampio e ben accentuato, per invitare a un momento di meditazione
- espressione in prosa
- effetto sorpresa: può essere di natura estetica, correlata alla forma o di natura sostanziale in relazione al contenuto materiale.

3.1. Concisione

“La brevità è la sorella del talento”³⁷ e per Gesualdo Bufalino³⁸ l’unità di misura proposta è di otto parole: “Un aforisma benfatto sta tutto in otto parole”, con il rilievo che “la brevità è una delle caratteristiche principali dell’aforisma” e che “la concisione, la spartana laconicità, è senza dubbio un carattere insito nella nozione di aforisma, riconosciuto e ricercato da tutti, al punto che (...) l’immagine collettiva del genere è quella di una frase sentenziosa della misura di una/due righe. L’esortazione alla brevità è un luogo comune e si conta in righe e in parole: una, due, tre, quattro, cinque e poco oltre; quasi ogni aforista esorta alla massima sintesi, che corrisponde anche alla massima densità”³⁹.

In estrema sintesi, “le poche parole sono il frutto di una selezione estrema e devono restituire, nella nuova e più efficace rappresentazione verbale dell’aforisma, la ricchezza e la profondità del pensiero

37 Anton Cechov, citato da Gino Ruozi, Giano bifronte. Teoria e forme dell’aforisma italiano contemporaneo, in: Teoria e storia dell’aforisma, op. cit. alla nota 11, p. 131.

38 Bluff di parole, Milano 1994, citato da Ruozi, op. cit. alla nota 37, p. 136.

39 Ruozi, op. cit. alla nota 37, p. 136.

originale”⁴⁰.

Richiamandosi alle otto parole di Bufalino, Postizzi⁴¹ ammette che “quasi mai sono riuscito a mantenere le misure. Mi viene parzialmente in aiuto Robert Musil”⁴²: “Un buon aforisma deve sciogliersi sulla lingua come una caramella”.

In tutt’altro contesto Ottavio Lurati⁴³ sintetizza in “la tua parola sia sì, sì, no, no” (...) “la necessità della verità che è anche concisione”, ritenuto che in contrapposizione alla “tendenza all’erudizione intellettualistica degli scribi che è caratteristica della pietà ebraica di ordine più elevato”⁴⁴ (...) “la parabola di Cristo, la parola, appare come l’annuncio non-intellettuale che si rivolge a dei non-intellettuali. La superbia dell’intellettuale nei riguardi dell’uomo semplice, Cristo la sente come una lezione profonda della carità”.

3.2. Isolamento testuale

Gli aforismi sono separati tra di loro da uno spazio bianco ampio e ben accentuato, per invitare a un momento di meditazione. Talora per ragioni di economia di spazio, il vuoto è sostituito da un segno tipografico di separazione. Si potrebbe dire che lo spazio invita al silenzio e all’approfondimento virtuoso, volto alla ricerca e all’interpretazione di più significati nell’aforisma oggetto di esame. L’equazione spazio = silenzio “invita al passo lento e controcorrente della meditazione” per favorire un “fecondo intreccio di sogno, fantasia, illusione, immaginazione e implacabile, frenetico, accelerato verismo”⁴⁵.

3.3. Espressione in prosa

Questa caratteristica è volta a concentrare il pensiero sul contenuto,

40 Ruozi, op. cit. alla nota 37, p. 136.

41 Mario Postizzi, *Gli spruzzi e le macchie*, Mendrisio 2002, p. 117. La pubblicazione, di gran pregio, edita nel 2002 nelle edizioni d’arte Josef Weiss di Mendrisio, è una riuscita “plaque” [in bibliofilia, opuscolo raro, a stampa, di estensione di solito ridotta e a diffusione limitata, spesso stampato accuratamente e per lo più fuori commercio].

42 Scrittore e drammaturgo austriaco (Klagenfurt 1880 - Ginevra 1942).

43 Cfr. il contributo (di prossima pubblicazione) di Ottavio Lurati, *Bibbia e italiano corrente - Frammenti*, in: Pietro Gibellini (ed.), *La Bibbia nella letteratura italiana*, vol. VI, Editrice Morcelliana, Brescia, p. 9/43 e 10/43 dell’elaborato dell’autore.

44 Cfr. Max Weber, *Economia e società. Comunità religiose*, Roma 2006, p. 349, citato da Lurati alla nota 11 del suo contributo a p. 9/43 (op. cit. alla nota 43).

45 Gino Ruozi, *Mondo a pezzi*, in: Mario Postizzi, *Hommelettes*, Torino 2007, p. 10.

prescindendo dalla complicità che deriverebbe dalla ricerca formale del verso poetico.

Come Mario Postizzi ha avuto modo di precisare nel corso della sua esposizione di pregio sulle pause musicali nello scritto breve, l'aforisma è un microcosmo letterario spesso incompreso, tanto piccolo da non lasciare quasi traccia. Esso si fa largo e sporge tuttavia sui fatti significativi, inquietanti e misteriosi dell'esistenza. La tecnica aforistica esprime al massimo stadio la potenzialità, lo spessore e la forza irradiante del linguaggio in prosa, non vincolato dai condizionamenti formali indotti dall'espressione poetica.

3.4. Effetto sorpresa o pointe

L'effetto sorpresa può consistere in un aspetto formale, estetico, oppure in un elemento materiale correlato al contenuto e al suo significato.

“La pointe deve colpire, non fare colpo. Sono le battute a cadere nel vuoto con i pantaloni da clown”⁴⁶.

“Aforisma chic. La pointe incastona una trouvaille e la tempesta di poche parole”⁴⁷.

4. Orientamento contenutistico

4.1. Serio vs battuta sorprendente

Vi sono aforismi classificabili come seri e rigorosi, appartenenti alla tradizione scientifica del genere letterario, che condensano in poche parole o righe il risultato di osservazioni e approfondimenti lunghi e talora complessi.

Un'altra corrente di pensiero opta per contro per l'immediatezza della conclusione istantanea e del lampo di genio, con aforismi vivi e spiazzanti quale espressione di una battuta sorprendente, di una definizione fulminante, di un ribaltamento di pensiero a contenuto paradossalmente tragico o comico.

4.2. Ostilità o divergenze erga omnes

Attitudine tendenzialmente malevola dello scrittore brevilineo, “quasi per definizione un malpensante” perché “la sua indole è quella di pren-

⁴⁶ Postizzi, op. cit. alla nota 27, p. 14.

⁴⁷ Mario Postizzi, *Una lama tra le nuvole*, Torino 2014, p. 14.

dere le distanze e di essere contro”⁴⁸.

“Ho incominciato a scrivere aforismi (...) in conseguenza di un fallimento interiore (...) la perdita di ogni certezza e di ogni fede”. Dopo essersi volto con angoscia e con un sentimento di panico “verso le origini della nostra storia intellettuale, incerto tra la letteratura e la filosofia”⁴⁹, Rigoni assevera che “l’aforisma, come forma o stile di pensiero, è per natura adialettico o antialettico” e che “sopprimendo o trascurando (...) la sintesi, garante della totalità e insieme del progresso, esso descrive un mondo irredento e, forse, irredimibile. Crede nell’aforisma chi dispera o diffida della salvezza. L’aforista è necessariamente un malinconico. Né sarà un caso che i due soli pensatori marxisti del secolo scorso che sono anche stati eccellenti scrittori di questo genere, Adorno e Benjamin, abbiano coltivato un’eterodossa visione filosofica nella quale il progresso era aspramente criticato e la dialettica ammessa solo in quanto negativa”⁵⁰.

4.3. Varietà di interpretazioni possibili

Davanti a un aforisma non dobbiamo chiederci cosa esprima ma cosa sia suscettibile di esprimere, avuto riguardo a ogni elemento meritevole di approfondimento cognitivo. È come nel gioco degli scacchi: ogni mossa del bianco dà al nero la possibilità di più risposte in funzione dell’interpretazione che l’avversario valuta strategicamente più opportuna.

A Salvatore Veca “sembra che il carattere distintivo dell’aforisma stia piuttosto nella varietà non contraddittoria delle interpretazioni disponibili” e “a volte può accadere che l’aforisma generi incertezza e maggiore o minore disordine nei nostri modi abituali e bene ordinati di guardare noi stessi e il mondo”, per cui si potrebbe sostenere - a prescindere dalla dimostrazione filosofica delle ragioni a favore di un orientamento siffatto - che “un indice di valore per l’aforisma dipende dalla maggiore o minore ampiezza della gamma di interpretazioni disponibili”⁵¹.

“L’interpretazione letterale prende in parola i concetti”⁵² e “Le idee sono

48 Ruozi, op. cit. alla nota 45, p. 8.

49 Mario Andrea Rigoni, Autoritratto di un aforista, in: Teoria e storia dell’aforisma, op. cit. alla nota 11, p. 145.

50 Rigoni, op. cit. alla nota 49, p. 147.

51 Salvatore Veca, Aforisma e filosofia, in: Teoria e storia dell’aforisma, op. cit. alla nota 11, p. 129 e 130.

52 Postizzi, op. cit. alla nota 47, p. 36.

così libere da non trovare significato”⁵³.

4.4. Aforismi creati come tali e aforismi per estrazione

Vi sono aforisti, tra cui quelli che aderiscono all’Associazione italiana per l’aforisma - che ogni anno dedica un Premio per l’aforisma “Torino in sintesi”, attribuito nel 2010 a Mario Postizzi - che costruiscono lo scritto brevilineo perché così vogliono.

Ma ve ne sono altri che, come scrive Umberto Eco⁵⁴, procedono “per estrazione”, ossia “da un atto di amputazione da un contesto più vasto”: pur nascendo sempre per atto individuale, creatore, “dal momento che il popolo o la tradizione se ne impadroniscono essi diventano quel che sono, brevi testi che circolano avulsi da ogni contesto, e non potremmo dire che una citazione non abbia tutte le buone qualità di un aforisma solo per il fatto che nasce da un contesto più ampio. Quello che conta è la sua proverbialità, icasticità, capacità di convincere, indipendentemente dal quadro da cui proviene (...). Benché talora circolino firmati, gli aforismi funzionano anche se anonimi”.

5. Speranza

Vorrei concludere con parole di speranza, se così si può dire in termini antifrastici⁵⁵, mutate da un aforista permeato di intima tristezza e di profonda sottigliezza raffinata

- “La clessidra esprime il peso del tempo, che si rovescia su di noi fino all’ultima grana”⁵⁶
- “Morire non deve essere particolarmente difficile. Bene o male, prima o poi, ci riescono tutti”⁵⁷
- “La morte? La maglia nera, un fanalino di coda. Talvolta arriva fuori tempo”⁵⁸
- “La morte lo ha distratto a tal punto che si è accorto del trapasso a funerali avvenuti”⁵⁹
- “Forse il ricordo non è che un’ombra di fumo quando la luce scompa-

53 Postizzi, op. cit. alla nota 47, p. 6.

54 Umberto Eco, Note sull’aforisma. Statuto aletico e poetico del detto breve, in: Teoria e storia dell’aforisma, op. cit. alla nota 11, p. 152.

55 Sulla figura retorica dell’antifrasi come rovesciamento di senso, cfr. Bice Mortara Garavelli, Il parlar figurato - Manualetto di figure retoriche, Roma/Bari 2010, p. 43-45.

56 Postizzi, op. cit. alla nota 47, p. 61.

57 Postizzi, op. cit. alla nota 27, p. 31.

58 Postizzi, op. cit. alla nota 47, p. 44.

59 Postizzi, op. cit. alla nota 47, p. 65.

re”⁶⁰

- “La morte di un amico funge da sentinella: apre gli occhi più di tante cose che ti girano attorno”⁶¹.

60 Postizzi, op. cit. alla nota 47, p. 65.

61 Postizzi, op. cit. alla nota 47, p. 53.

14 ottobre 2015

Mario Postizzi

Foyer Cinema Teatro
Chiasso



da sinistra:
Flavio Cometta, Mario Postizzi,
Eleonora Rossi Wipper

Una passeggiata tra gli aforismi (Quadri da un'esposizione)

“N’être plus la voix de personne

Tant que des ondes et des bois”

(Paul Valéry, *La Pythia*, Opere Scelte,
Milano 2014)

Non è proponibile la rievocazione della piacevole serata dell'ottobre scorso promossa dal Circolo «CULTURA, insieme» di Chiasso. Ho trattato, quasi a braccio, l'argomento della pausa musicale nell'aforisma. Sul nascere ho percepito la distanza tra scrittura e oralità; segnatamente l'incapacità di creare sul foglio l'atmosfera fresca di una parola pensata che esce dalla bocca. Queste pagine non sono una trascrizione del colloquio bensì una nuova e diversa riflessione riposata sulla carta. Il filo conduttore è costituito dalla tensione tra silenzio e parola nella scrittura aforistica, con l'ambizione di dare corso al pensare attraverso una serie di immagini. L'approfondimento richiede lo strumento della parola come mezzo di manifestazione, di chiarificazione e di riduzione. Il pensiero racchiuso in una cassaforte si apre grazie alle combinazioni delle parole. Per rimanere vicini al tema musicale, il testo segue, a modo suo, il cammino proposto da Modest Petrovič Musorgskij nella suite “Quadri da un'esposizione”, composta per pianoforte nel giugno 1874 e poi orchestrata da Maurice Ravel nel 1922. La suite è strutturata in quindici brani: cinque *promenades* e dieci episodi ispirati da quadri dell'artista e architetto russo Viktor Aleksandrovič Hartmann, morto improvvisamente a soli trentanove anni nel 1873. Le *promenades* rappresentano il movimento dell'osservatore da una tela all'altra.

Promenade

Scrivere vuol dire portare il trucco della verità a livello artistico.

Un aforisma rimane un frammento esiliato da una perla marina, tanto minuscolo da rimanere di sale in un granello di sabbia in controvento.

Greco e latino non sono concitati male. Somministrano un balsamo di lunga vita a tante belle locuzioni imballate nella bocca.

Le parole fanno colpo perché stanno vicine, a un tiro di schioppo.

Il rivolo del silenzio chiama a raccolta lo sciame stordito dai termini.

Là dove lo scacco lascia il segno, solo il matto sposta la pedina.

I Il foglio bianco

Un foglio bianco profila uno spazio di libertà. La pagina può rimanere intatta, cadere sfiorita nel cestino, accogliere la parola grazie alla mano intraprendente di chi scrive. Nel candore solitario si configura la cornice di un pensiero, un'isola che dà un senso di distacco, di separazione e di concentrazione. Al di là di questo perimetro si agita una realtà, spesso feroce, fasciata da tanti veli. Il foglio bianco invita al raccoglimento, a lasciare una traccia, a dare un volto visibile. Un'idea matura nella ricchezza di un linguaggio rigoroso. Il terreno grafico viene calibrato, sfronato e pulito con cura, facendo in modo che quanto si intende esprimere non perda consistenza. Dietro la pelle rugosa delle parole si sprigiona la carne viva del pensiero. Nel momento in cui semina i primi segni, l'autore non si trova in una posizione dominante. Sul tavolo la carta fa resistenza, mostra i tuoi limiti, le inquietudini, la difficoltà di rendere visibili le idee, definite da Maurice Merleau-Ponty gli *assi segreti* o le *palafitte delle nostre parole*. Il termine "autore" deriva dal latino *auctor*. Con questo vocabolo viene indicata l'avanzata del condottiero romano, che portava a termine un'impresa. La pagina conquistata dallo scrittore porge la sua mano e diventa luogo di accoglienza e di ospitalità: una *Lampedusa letteraria*, la terraferma della scrittura dopo lo sbarco delle parole sul foglio.

Come scrivi, sai di lasciare tanti spazi vuoti. Mallarmé era consapevole che dal tratto di mano non uscirebbe nulla, se il proposito fosse quello di dire tutto senza residui. Non si usa la lingua allo stesso modo del martello per piantare un chiodo o della tenaglia per estrarlo. Occorre, invece, mettere a nudo "i fili di silenzio di cui è

inframezzata la parola” (Maurice Merleau-Ponty). Il silenzio, in particolare, non è mortificazione ma trasparenza. Nel suo pozzo vi è un richiamo di luce e trovi le perle autentiche depositate dalle parole, i suoni che riportano l’attenzione.

L’etimologia mette in risalto zone misteriose e radicali. Si tratta di recuperare impronte primordiali e ancestrali, che possono illuminare la comprensione del linguaggio e focalizzare gli orizzonti di senso. Risalire verso la sorgente non vuol dire ricercare la purezza unitaria bensì ripercorrere una storia. Secondo questo orientamento, *l’Étymologie-histoire* si contrappone all’*Étymologie-origine* e costituisce uno strumento di lavoro, non un prodotto di erudizione. Accarezzando i ricordi delle parole non emerge soltanto l’alveo sonoro; vengono a galla esperienze, azioni e comportamenti legati ai bisogni dell’esistenza e della sopravvivenza dell’uomo. Per fare un esempio, il termine “espressione” proviene dal latino *ex-primere*, che indica lo schiacciare l’uva con i piedi o spremere il miele dai favi. Orazio affermava che il testo poetico doveva essere levigato “a filo d’unghie”, come il marmo dal quale prende forma la statua. La forza immaginativa del linguaggio è riscontrabile in Plinio il Vecchio nella sua monumentale opera *Naturalis historia* formata da trentasette libri. Quest’ultimo avvicina la pagina ai filari di viti uniti insieme. Il terreno fertile viene arato dalla penna. La lettura diventa un passeggio attraverso la scrittura per dare rilievo a una profondità di campo. Nel solco tracciato da Emmanuel Lévinas, quando si parla di espressione, si pensa immediatamente al volto. L’autore che espone un pensiero mette in superficie la sua interiorità e mostra la sua faccia.

Promenade

Nel forno aforistico la briciola bisogna guadagnar-sela.

Un frammento cala sul foglio senza pretese come se nulla, alla fine, fosse.

L’aforisma perfetto si spalma sulle mani mozzate di due dita.

Le parole che corrono all’impazzata vanno narcotizzate o lanciate nella rete come il capitombolo del

trapezista.

Ha messo la testa a posto grazie a un libro che non ha capito.

Ridotta al minimo la *pointe* si rivela una mezza cartuccia.

Dare libera uscita alla paura richiede molto coraggio.

Con i vincitori la sparata della storia viene incoronata in aria e a salve.

II La maschera, il mare e il deserto

I segni lessicali sono una *peinture de la voix*" (Voltaire) e ricordano le pennellate sul quadro. Le lettere dell'alfabeto non sono i suoni del linguaggio tradotti in lettere ma pitture decadute, stilizzate sino al punto di non lasciar più scorgere il loro primitivo valore iconico (Carlo Sini). La scrittura offre una possibile maschera del foglio e pone davanti agli occhi del lettore i rivestimenti verbali di un'immagine. Questa maschera racconta e trasmette: "*Jeder tiefe Geist braucht eine Maske*" (Friedrich Nietzsche). I pensieri non li vediamo mai in pieno volto, nella loro naturalezza. Essi si rendono vistosi, intensi, a volte persino sfacciati. In una complicità tra silenzio e rivelazione, la pagina bianca svolge la sua parte e si propone davanti allo specchio con il volto enigmatico di Buster Keaton: l'uomo si cancella, *s'efface*, "come sull'orlo del mare un volto di sabbia" (Maurice Foucault). Tutte queste illusioni e deformazioni sono spruzzi che danno a prima vista conforto; nel disincanto ostentano la faccia della verità con i colori del trucco.

La trascrizione consiste in un lavoro di ricamo. Il testo è un tessuto verbale. Grazie al telaio della mente, il segno grafico ricomponi fili del pensiero che si inseguono, si concatenano e si annodano in modo intenso o sporadico. La parola collocata sul foglio induce a pensare. Si assiste a un atto di comunicazione incompiuta per la volubilità e l'ambiguità del linguaggio. Ogni termine si carica di molteplici contenuti, spesso equivoci e contraddittori, che accrescono l'impotenza di fronte a tanti garbugli ma, nel contempo, spronano a dipanare l'arruffata matassa per trovarne il bandolo.

Lo sfruttamento espressivo viene facilitato dall'aura che avvolge le parole, queste gocce di una forte essenza in grado di liberare aromi, come avviene con il tè in foglie o con la capsula del caffè, non appena si tuffano nel calore dell'acqua.

Walter Benjamin considera il testo una selva nella quale il lettore è cacciatore. In un frammento di Edmond Jabès, invece, le pagine si trasformano in una spiaggia, che resterebbe desolata se il movimento di tanti segni non si prestasse agli ascolti interiori, come avviene per il guscio della conchiglia con il mormorio del mare. In questo sfondo si lancia l'occhio del lettore, un pescatore taciturno di pensieri e parole. Nella sua distensione smisurata il mare accresce lo spirito di avventura; incute timore e offre il guanto di sfida; mette sul campo la maschera della seduzione o del naufragio; rende i suoi verdetti di colpa o di innocenza. Lo scenario liquido trova l'insuperabile contrasto degli scogli, mai scalfiti dall'agitazione delle onde che si infrangono. Theodor Adorno ha parlato di perenne risacca del mare sulla costa rocciosa, confine naturale tra terra e acqua. Mentre il mare simboleggia la fluidità, il suolo - luogo di conquista, di possesso e di messa a cultura - esprime un'immagine di fermezza e di solidità. Viene immediata una trasposizione nel campo del sapere. L'immagine del mare può essere riproposta per indicare il flusso spumeggiante delle parole oppure l'avanzata del silenzio con un movimento che richiama la marea. Allo stesso modo delle onde, che scandiscono il tempo, parole e silenzi velano e rivelano, scoprono e ricoprono la realtà nel ritmo incessante della storicità. Lo scoglio fa pensare alla calma imperturbabile dell'uomo sapiente descritto da Seneca. Quest'ultimo riconosce però che il saggio stoico è lungi dall'essere insensibile. Sulla sua scia, Aulo Gellio racconta persino di aver visto un filosofo stoico impallidire durante una tempesta.

La pagina bianca offre pure la visione sconfinata del deserto che richiama la provvisorietà, la spogliazione, l'esilio e il disorientamento. La sabbia è come la schiuma delle onde, direbbe Kahlil Gibran. Si entra in uno scenario che coinvolge e sconvolge. Nel deserto si sente il peso incontrastato del cielo e la sete sfrenata della terra. La solitudine interiore si riconduce all'immensità di uno spazio che si presta raramente all'incontro. La metafora pone in rilievo la secchezza e l'essenzialità del pensiero. Sulla pagina bianca si accampano le parole, che si mettono in fila come i dromedari e attraversano il deserto del silenzio alla ricerca di un'oasi riposante. In ogni passo piantato sulla sabbia le tracce si confon-

dono fino a scomparire. Le rotte di viaggio sono disegnate dagli sguardi rassicuranti delle stelle. Come i cabbalisti, bisogna essere in grado di ascoltare il silenzio depositato sul bianco della pagina. Un giorno arriveremo forse a leggere lo spazio tra le parole e a ravvivare le cancellature, che riposano sotto la sabbia della scrittura (Edmond Jabès).

Promenade

La gastronomia sarà un'arte solo se riuscirà a collocare i suoi pezzi in un museo diverso dalle viscere.

Non appena il destino scende sulla terra battuta e si prende l'ultima pedana, la pistola sfumante dello starter cessa sul colpo di far partire il tempo.

Il grande amore? Lo splendido solitario che si infila nella tua vita senza nascondersi dietro un dito.

I lamenti delle ferite si legano a filo doppio al nodo del ricordo.

La solidarietà impone di non voltare le spalle alle mani.

La dittatura si porta dietro uno strano retrogusto democratico: l'ex-voto si butta a occhi chiusi nella cesta vorace del tiranno.

Il paracadute dell'avaro non si apre nemmeno quando ti senti a terra.

III La fermata delle parole

L'interruzione dei segni rappresenta un'altra modalità di scrittura. Tristan Tzara invitava a fissare a fondo il bianco del foglio tra le singole parole. Il silenzio unisce, abbraccia e separa. Le pause misurano le pulsazioni dei pensieri, scavano e indicano il passo vibrante delle parole. L'assenza di un'impronta non ha rotto il silenzio e non ha compromesso il regno delle idee. La superficie della pagina an-

cora intatta testimonia la fatica di scrivere e di comprendere. Più le parole si fanno rare, più devono essere compensate da una modalità di espressione e da una forma di linguaggio possibili solo grazie al silenzio. Come tutti i colori sono presenti nel bianco che riflette la luce, così nella sua intensità il silenzio ritrova la parola e le trasmette un significato. Il linguaggio perderebbe la sua forza, se non fosse alimentato da questa intrigante atmosfera. Nella porta girevole della parola circola il seme e il frutto del silenzio: *“Chaque atome de silence est la chance d’un fruit mûr”* (Louis Lavelle). Da altra angolazione, l’incapacità di leggere tra le linee e gli spazi preclude la possibilità di cogliere la profondità di un pensiero. Scrivere e leggere impongono un passo lento, sono un modo particolare di zoppicare (Martin Walser). Con scorcio panoramico, *“si la parole est comme une rivière qui porte la vérité d’une âme vers l’autre, le silence est comme un lac qui la reflète et dans lequel tous les regards viennent se croiser”* (Louis Lavelle).

IV L’aforisma tra parole e silenzio

Sentire e tacere rientrano nella dimensione del linguaggio. Se pensiamo a una conversazione, chi tace favorisce la conoscenza delle cose. Un aforisma prende di mira un argomento in maniera stringata e dà un impulso particolare all’articolazione della lingua. Saette d’inchiostro si scagliano sul foglio e producono incisioni, squarci, tuoni, separazioni, ferite, cicatrici e chiusure. L’aforisma realizza una compressione sul piano comunicativo. L’inevitabile scelta non ridimensiona la possibilità di capire. Estensione del discorso non vuol dire ampliamento della comprensione. Un fiume di parole non fa che oscurare o camuffare un pensiero da decifrare. Nell’ambito aforistico il silenzio non è insignificante, impotente e sterile. Esso accompagna l’attesa e permette di raccogliere e rilasciare le vibrazioni più sensibili della parola. La pausa, un luogo di sosta, esprime uno sfondo di cose mai dette, modificate, cancellate, inabissate, sepolte e magari pure respinte. Dove cala l’orma del segno non deve mancare la curiosità del lettore. I margini non occupati non sono zone perdute o abbandonate. Anche se lo scrittore non ha lasciato traccia il dialogo rimane aperto. La diffusione del linguaggio va oltre il getto dell’inchiostro sulla parete del foglio. Allo stesso modo dell’eco, il palpito verbale brilla di luce riflessa.

In un libro di aforismi il segno grafico vive ai margini di un’ampia

superficie imbiancata, incolta e incontrastata. *Les blancs de l'aphorisme*, una zebraatura del foglio, si integrano nella composizione e offrono un segnale di vita come le scarpe sulla neve. Una superficie del foglio si stacca in un ritaglio di isolamento. Il colore bianco si smarca da par suo quasi fosse un frammento di assoluta purezza. Tra la pagina incontaminata e l'inchiostro incisivo si crea un *entre-deux* che permette degli scambi continui. Dobbiamo immaginare una soglia (*limen*), che apre con generosità le sue braccia, non un limite (*limes*), che erige uno sbarramento.

Lo scrittore brevilineo sa che "gli aforismi vengono quando vengono e non ci si può lavorare per farli nascere" (Alfonso Berardinelli). Egli alterna audacia e prudenza, rigore e fantasia, rivolte e accettazioni, ragioni e proteste, colpi e rimedi; mette in luce le linee della vita, le cesure, gli inevitabili contrattempi, gli scontri della realtà che fanno a pezzi le migliori speranze. Si rivela assai arduo dare forma e figura a questi aquiloni pieni di colore, che perdono immancabilmente la sicurezza di un filo. Ancora più difficile risulta fissare sulla carta tante visioni fantastiche, che sgorgano all'improvviso. Non si sa come un pensiero giunge alla mente. Quest'ultimo si presenta senza preavviso e produce delle associazioni. Persino il laico è costretto a gridare al miracolo. Come fanno i topi, le idee escono di corsa da introvabili tane senza essere neutralizzate dalle trappole del cervello o catturate dalle tagliole della mano. All'estrema profondità di questo labirintico sottosuolo, forse un insetto di Franz Kafka incontra un'ombra di Fedor Dostoevskij. L'ispirazione e l'intuizione sono soltanto un gioco di magia, uno scatto o una scossa che porta il vestito del caso. Quest'ultimo non chiede il permesso, nell'attimo in cui fa deragliare in maniera imprevedibile o insopportabile la realtà. Dall'iniziale e rudimentale caverna fuoriescono flebili torce. A contatto con l'aria, parole brucianti mettono in posa immagini sfavillanti. Come osserva Ernst Jünger, lo scrittore si trova in buona compagnia: Pitagora vide la sua figura geometrica nel bagno; Bohr intuì il modello dell'atomo su un autobus. Pure Dmitri Sostakovi ha concepito gli Aforismi per pianoforte tutto d'un fiato, mentre a Berlino andava a dormire in una notte di febbraio del 1927. L'inizio misterioso accende il motore e dà vita all'inchiostro che si avvicina alla pagina. Privati di questa repentina scintilla vitale, "le ali rimangono chiuse" (Fernando Pessoa) e "le mosche non saltano" (Montaigne).

Promenade

Non c'è rettile peggiore dell'uomo. Il suo veleno non conosce letargo.

La pausa mette in ostaggio le parole prima del loro riscatto.

Disertore: milite ignoto dalla vita in giù.

È sposato con una donna, un banale matrimonio di retrovia.

Il crematorio? Il tempio dell'ossimoro. Come giunge l'estinto riparte il fuoco.

Era troppo buio. Non sono riuscito a trovare la notte.

Segue a modo suo l'insegnamento evangelico: porge l'altra guancia solo allo specchio.

Il paranoico tiene testa al fondo delle sue idee.

V L'aforisma moderno

L'aforisma moderno si caratterizza per la mordacità e il piglio provocatorio; l'ironia e le allusioni; l'inventiva e le idee stupefacenti; il respiro allegorico capace di dar vita alle cose astratte. Gli aforismi sono miniature dell'esistenza. Essi costituiscono "il più semplice e potente utensile verbale, una piccola leva capace di sollevare interi mondi" (Alfonso Berardinelli). Una riduzione unitaria di questo genere letterario risulta improponibile. Con dosaggio limitato, la scrittura breve sfrutta al massimo il potenziale delle parole, il trasporto della metafora, la carica simbolica, gli slanci poetici a volte malinconici, l'alchimia e il gioco di parole. L'autore non deve trascrivere in modo frettoloso, poiché il pensiero prematuro viene rifiutato come frutto acerbo inaridito dall'impazienza. L'astuzia dell'aforisma è di evitare l'alta velocità e di non finire su un binario morto. Si profila un linguaggio non istantaneo ma vivente fino al limite dell'esplosione.

Per effetto di questi riverberi appaiono il tentativo di elaborare una definizione della parola "aforisma". Sarebbe come vedere una sola figura nelle aggrovigliate e intriganti diramazioni e colorazioni di un corallo. L'autore si muove a stretto contatto con la superficie bianca della pagina. Edmond Jabès suggerisce di inzuppare le parole nel silenzio. Una buona immagine è quella dell'intagliatore di parole o del minatore, che raggiunge la profondità e l'essenza delle cose, dopo aver portato in superficie ed elaborato il materiale di prima mano. Anche l'attività del macellaio potrebbe essere un paragone appropriato. Platone assimilava infatti il taglio della bestia lungo le venature della carne alla fatica del filosofo. Molti interrogativi solcano con insistenza la mente dello scrittore di aforismi. Paul Valéry ha immaginato una vacca al palo che brucava nel prato sempre le stesse domande. Pensabile è pure la figura dell'esule che oltrepassa il confine. L'etimologia francese rammenta il *passepourtout*: così veniva descritta la persona che non si fa fermare da niente e passa dappertutto. Si oscilla tra finzione e realtà. La fantasia risulta essenziale nella scrittura come il peperoncino sulla pasta all'arrabbiata. La *trouvaille*, il frutto dell'immaginazione, arricchisce la capacità di dare immagine al pensiero o, meglio ancora, di pensare per immagini.

L'aforisma sfugge al cronometro, all'usura, all'anacronismo. Bisogna prima di tutto infilarsi nelle giravolte del pensiero, che va raffigurato con il minor numero di parole possibili. La maggiore difficoltà consiste nel trovare una convergenza tra l'ambizione delle idee e la distrazione del linguaggio. Il peccato più grave dello scrittore di aforismi è l'incontinenza. Uno studioso autorevole, Werner Helmich, ha estratto dalla miniera gli elementi fondamentali della scrittura breve: la concisione, la discontinuità, l'isolamento dagli spazi bianchi, la presenza di pensieri affilati, l'espressione arguta destinata a sorprendere e a stimolare il lettore. Con poche parole, l'aforisma sfrutta le scorciatoie mentali; fluttua "tra il far conoscere, il far agire e il far ridere" (Alfonso Berardinelli); ostenta un volto ambivalente, poiché "impone severamente il silenzio ma invita pure a fare baldoria" (Ferruccio Masini). La mano che scrive indica, porta un messaggio, strofina la pagina fino a coinvolgere, nel bianco inconfondibile, i guizzi altalenanti e incuriositi della pupilla. Occorre sbriciolare e mettere a nudo il pensiero; sbirciare dietro la facciata dura delle cose; cogliere le deformazioni, i controsensi, le stranezze della vita; percepire sin dalla radice il profumo iniziale che darà un fiore. Joseph Joubert fa sbocciare la parola, dopo che l'idea ha raggiunto l'ultimo possibile grado di perfezione. Vengono alla mente anche due efficaci pensieri di Ludwig Wittgenstein: le

parole sono “semi freschi nel terreno della discussione”, “ghiande da cui può crescere una quercia”.

La realtà viene spesso esposta in maniera stravolgente, per non dire grottesca, con l'obiettivo di coinvolgere e punzecchiare il lettore. Concisione vuol dire limitare la superficie delle parole, senza perdere per strada la chiarezza, il rigore e la profondità. La velleità di essere brevi comporta il rischio di sostenere in malo modo temi troppo importanti. Stretta in maniera eccessiva al collo, la riflessione ricorda una cravatta che non dà respiro. Cosa significa “brevità” nel campo aforistico? Elaborare un criterio quantitativo, *non più di otto parole*, come richiede provocatoriamente Gesualdo Bufalino, non è soddisfacente. Secondo Ludwig Wittgenstein, la brevità delle espressioni non si misura a braccia e probabilmente mancano le parole per un cortometraggio esemplare. Il linguaggio spezzato deve mettere a fuoco e rendere nitida la comprensione di un'idea. Sono da evitare le espressioni autoritarie, capricciose e ultimative, non più al passo con i tempi. Non esiste una prevalente interpretazione autentica dell'autore.

Un libro di aforismi presenta tanti pendii a strapiombo, molte cicatrici di problemi irrisolti (Theodor Adorno). Il lettore non deve essere sopraffatto e trovarsi in una posizione remissiva. Egli può raccogliere frutti che l'autore nemmeno aveva previsto. Gli spazi bianchi separano i singoli pensieri e offrono una lettura sorprendente; provocano interruzioni, rotture, vuoti testuali. In mezzo a tante immagini frammentate, si vuol far presa sul lettore e non stancarlo. Vi è una compattezza del linguaggio e il sangue denso delle parole scorre a rilento. Come nel verso poetico, l'aforisma condensa l'approfondimento e lascia il minimo indispensabile sul foglio. Si toglie il volume grafico alle parole rese però più intense e potenti. La totalità è esibita dalla parte abbrustolita o incenerita di un tizzone. Il poeta e incisore inglese William Blake ha offerto la visione di un “mondo in un granello di sabbia” e di un “paradiso in un fiore selvatico”, così da “tenere l'infinito nel palmo di una mano e l'eternità dentro un'ora sola”.

Un libro di aforismi racchiude riflessioni nomadi e selvagge: “*On commence partout et on finit partout*” (Jean-Louis Guez du Balzac). L'occhio non procede in fila indiana, si muove liberamente e scompagina i singoli pensieri a modo suo. Il viaggio aforistico si delinea pertanto in ordine sparso e improvvisato. L'aforisma moderno mette nelle mani del lettore riflessioni che hanno tolto gli occhialini un po' snob della *maxime*. I frammenti lasciati sulla pagina a volte si

spaccano in due. La parte iniziale suscita ad arte un'attesa, poi ribaltata e spazzata via da una conclusione inaspettata. In tal modo un aforisma diventa una *boîte à surprise*. Invitato dall'autore a entrare in una camera oscura, il lettore viene sorpreso a scoppio ritardato da un *flash* puntato all'improvviso contro i suoi occhi.

Promenade

Il silenzio racchiude un pensiero che non ha tenuto testa alla pagina, alla sporgenza della parola.

Non voleva affaticare il cervello che metteva alla prova solo durante le pause.

Non avvicinarti all'idea di eternità, prenditi con calma tutti i tempi morti possibili.

Nel silenzio l'orecchio attende un occhio di riguardo.

Mangiava solo, abbandonato persino dal piatto del vicino.

La confessione, un'impressionante passerella mobile, a strapiombo tra la coscienza e le labbra.

Convincere vuol dire costringere le catene a farsi da parte.

VI *La pointe*

L'aforisma sorvola la verità e cavalca spesso il malinteso o il paradosso. Il lettore viene spinto al di fuori dell'opinione comune. Lo scrittore di aforismi prende di mira un argomento e si concentra per caricare e fare centro. Egli usa la parola come se fosse un'arma da fuoco o da taglio, oppure, con sottile crudeltà, conficca spilli nel cervello di chi legge (Fernando Pessoa). L'autore non si deve togliere dalla mischia o dalla traiettoria dei colpi, non vive su una torre d'avorio, *au-dessus de la mêlée*. Le *pointes* disseminate sul libro sono

schegge o mine vaganti, che esplodono di brutto. Il lettore viene illuso dalle prime parole e non si avvede del possibile impatto. L'effetto acuminato verrebbe meno senza la forza inesauribile dell'immaginazione e del linguaggio. Un libro deve frugare nelle ferite, deve provarle. Un libro deve essere un pericolo (Cioran). La *pointe* viene infilzata nel corpo dell'aforisma come avviene con il terreno penetrato dal picchetto della tenda. Le parole iniziano a sanguinare. L'arsenale militare non è uniforme. I dardi di La Rochefoucauld sono cesellati e stemperati nella *politesse*; quelli di Lichtenberg sono appuntiti e intinti nel veleno (Anacleto Verrecchia). Mentre la *pointe* scava con ardore una trincea, la *trouvaille* punta sul naso del seguace alla ricerca della pista che porta al tartufo. Si ripropone il duplice volto dello scrittore di aforismi: ora artista o guerriero combattente, ora poeta che prende lo slancio dell'acrobata ma incrocia possibili rimbalzi dell'illusione.

La *pointe* si rivela anche per l'autore un ordigno pericoloso. Non si deve commettere l'errore di esagerare. Eraclito invitava a spegnere l'eccesso ancor prima dell'incendio. Nel cuore di un pensiero può celarsi un briciolo di virtuosismo ma pure una larva di ciarlataneria (Cioran), che sconfinata nella sciocca comicità o nella stravaganza. Come un proiettile impazzito, le parole esplosive schizzano sgraziate al di fuori dei limiti consentiti e non raggiungono mai il bersaglio. La torsione del linguaggio provoca sconcerto, spaesamento e disorientamento. In un genere letterario che vive nel piccolo, si deve minimizzare. Goethe usa, di proposito, il termine "*kleintun*". Il cervello non va sbalordito. Il talento risiede nella capacità di risvegliare l'attenzione e di sollecitare la curiosità con un'espressione laconica. Baltazar Gracián esorta a osservare acutamente, a pensare sottilmente e ad argomentare giudiziosamente. Lo *charme* attrae e coinvolge più del ghigno irriuardoso. Il colpo di grazia viene dato dall'ironia, una preziosa e sagace scappatoia per eludere i corsetti del sistema, la camicia di forza del dogmatismo, il grigiore del funzionante e del calcolante.

VII Il lettore di aforismi

L'editore, termine che deriva dal latino *ex-dare*, rende pubblico il libro, lo stacca dal cordone ombelicale dello scrittore. Vengono tolti i sigilli alle parole, che escono da una zona di intimità e di segreto. Portare alla luce vuol dire dare da leggere. Goethe parla, non a caso, di varo della nave: il testo passa di mano, fa parlare, non è più silen-

zioso. Oscar Pollack sosteneva all'inizio del secolo scorso che i libri devono renderci felici. Franz Kafka, in una lettera di risposta, sottolinea invece che "bisognerebbe leggere soltanto libri che mordono e pungono". Un libro deve essere "la scure per il mare gelato dentro di noi". La coscienza si fa più sensibile ai morsi quando viene ferita. Se il libro che leggiamo, aggiunge l'autorevole scrittore, non ci sveglia con un pugno sul cranio a che serve leggerlo? André Gide condivide indirettamente questa posizione: con i buoni sentimenti si fa cattiva letteratura. Chi scopre un libro sbuccia, cucina e gusta il sapore piccante delle parole. Un libro nutre, è un cibo per la mente, una briciola del sapere. Non vanno bruciate le tappe. Non ci troviamo in uno *snack bar* dove tutto va di corsa. Si deve invece creare un'atmosfera vitale per incarnare il testo, per spremere fino ai limiti della sua lettura. I pensieri non portano l'uniforme nera come avviene nel caso di un reggimento schierato. Non è una *boutade*: l'ultima mano al libro viene tinteggiata a dispersione dal lettore.

Secondo Montaigne, la parola è per metà di colui che parla, per metà di colui che ascolta o legge. Con la sua entrata in azione il lettore fa nascere nuovi silenzi, pause diverse, altri spazi intimi e privati. L'autore si stacca ad un certo punto dalle sue briciole e, in termini sportivi, gli lancia una palla. Il giurista parlerebbe di separazione dei poteri. Nella sua autonomia il lettore divaga come gli pare. Si tratta di rintracciare un rapporto sostenibile tra significante e significato, tra quanto abbiamo letto e ciò che abbiamo compreso. In un libro di aforismi manca, tra l'altro, l'impronta narrativa e non è in discussione la conoscenza di una storia, che indica un rigido percorso di lettura. Per parafrasare un dilemma di Nicolas Malebranche: sono le parole a entrare dentro di noi oppure è il nostro spirito a uscire dagli occhi? Vassily Kandinskij desiderava che gli osservatori passeggiassero nei suoi quadri. Si tratta prima di tutto di interpretare ciò che aleggia sulla pagina e tra le parole. Per comprendere il lettore si mette in ascolto con un occhio di riguardo; si muove nelle parole, girovaga nelle riflessioni dell'autore. Egli si accosta al segno della parola e agli spazi bianchi con i suoi gusti e le sue sensibilità. Si avvia un promettente dialogo che contribuisce a potenziare in qualità e visibilità l'espressione.

VIII La cittadella del silenzio

Come avviene in sede letteraria, anche nella sfera giuridica il silenzio esprime qualcosa. Il diritto lo considera una modalità di mani-

festazione della volontà e ne tiene conto nel contesto dell'interpretazione di un comportamento o di una norma lacunosa. In via di principio si contrasta l'adagio volgare "chi tace acconsente". Occorre invece dare un senso al silenzio e valutare il suo significato. Prestare ascolto vuol dire prima di tutto saper ascoltare, mettersi sullo stesso piano dell'altro. A volte il silenzio è tanto eloquente da rendere la parola superflua: "*Silentium meum loquitur tibi*" (il silenzio parla per me). L'atto di tacere è dunque una possibilità essenziale del discorso. Nell'ascolto della voce della coscienza non trova spazio la comunicazione verbale. Il silenzio si stringe attorno ad un segreto, il sigillo inalienabile dell'individualità. Viene eretta una insuperabile cittadella interiore, che sfugge al volto del potere. Questo nucleo intangibile misura pertanto il grado di una civiltà. All'estremo limite della personalità, non si può disporre e non si può scavare. Theodor Adorno, in un suo libro, mette il cartello "alt". Ci troviamo in un luogo nel quale si è insediata a pieno titolo la dignità. Il diritto costituzionale protegge questo baluardo di libertà, l'irraggiungibile ultimo rifugio dove soltanto la parola rispetto ha la pretesa di farsi sentire. Infrangere questo inderogabile principio vuol dire esercitare un atto di violenza e provocare, di conseguenza, un'indignazione.

Chi affronta la dimensione del silenzio deve ritornare all'opera di Edmond Jabès. Siamo responsabili del silenzio che manifestiamo e esercitiamo. Non è casuale che questo autore ci pone di fronte all'immagine dello straniero e ritagli per frammenti la sua meditazione in un *livre de petit format*. Per comprendere fino in fondo la portata del silenzio sono indispensabili almeno tre appelli. Il primo appello è di Wislawa Szymborska. Nella poesia *Le tre parole più strane* si legge: "Quando pronuncio la parola silenzio, lo distruggo". Il rumore si contrappone al silenzio. Rumore vuol dire frastuono, fracasso, trambusto, rimbombo, baraonda, gazzarra, scompiglio, pandemonio, finimondo. Viene alla mente l'espressione "rompere il silenzio". Come osserva Giovanni Pozzi, viviamo in un'epoca che ha bandito il silenzio e siamo oppressi da una pesante cappa di parole, di suoni, di rumori. Max Picard considerava la grande metropoli un immenso serbatoio di rumore. Il secondo appello è di Ludwig Wittgenstein: "Su ciò di cui non si può parlare, si deve tacere". Il silenzio diventa una forma dell'indicibile, dell'inesprimibile. A quel punto la parola non ha voce in capitolo e non è in grado di trascinare il silenzio dalla sua parte. Claudio Magris ci ricorda che mistero viene dal greco "*myein*": chiudere gli occhi e le labbra. Il terzo appello è di Joseph Antoine Toussaint Dinouart: "È bene parlare solo quando si deve dire qualcosa che valga più del silenzio".

Quest'ultimo viene messo in relazione con la parola, con il pensiero e l'interiorità. Parola e silenzio procedono sempre insieme. Tra i due termini vi è un senso di appartenenza, un legame forte e stretto, direi persino simbolico. *Symballein*, altro termine greco, significa unire, collegare in base a qualcosa di comune. La parola nel silenzio perde la sua durezza, la sua disinvoltura, retrocede e si raccoglie. Quando non è indispensabile, è opportuno "trattenere la penna" (Joseph Antoine Toussaint Dinouart).

IX Le caratteristiche del silenzio

Il silenzio può dispiegarsi in una realtà creativa o diventare una stazione di ascolto e di ricezione. La duplice dimensione emerge in modo puntuale nei verbi latini *tacere* e *silere*. Il primo esprime una qualità passiva e negativa: l'assenza e la privazione del suono, della voce e della parola. Il secondo presenta invece una caratteristica attiva e positiva: il "fare silenzio" viene collegato a determinati obiettivi e valori. Il silenzio ha una profondità più vasta della parola. Per tornare ai due verbi latini, emerge una seconda distinzione: *tacere* indica il non dire o non far parola; *silere*, il non far strepito, il non far udire alcun suono. Rainer Maria Rilke sottolinea la capacità del silenzio di far maturare il sapere: "*Was wir dem Schweigen verschulden, macht uns das Reifen genau*". Il silenzio raccoglie i frutti della meditazione e accompagna da gigante le situazioni-limite, le cose ultime. Esso vive nella lentezza, nell'umiltà, nella pace e nella prudenza, ma pure nel dolore e nella sofferenza. Mentre Pascal si spaventa di fronte al silenzio eterno degli spazi infiniti, Leopardi vi trova quiete e protezione, come si legge nella poesia *L'infinito*.

Le parole presentano spesso un'ambivalenza, mostrano più facce, sono snodate e si prestano al gioco. Come lo stupore richiama la serenità o l'inquietudine, così una parola può diventare cammino di salvezza o slittamento verso la perdizione. Anche il silenzio si può incamminare su un versante spregevole. Vi sono silenzi opprimenti, insostenibili, ingombranti, laceranti. Emmanuel Lévinas ha parlato di acqua stagnante dove imputridisce l'odio, la rassegnazione e la viltà. Essere obbligati al silenzio è cosa diversa dal poterlo scegliere. La riduzione al silenzio offre una visione glaciale, nella quale manca la libertà di espressione e si fa largo la forza dispotica e inumana. Martin Walser propone di "spalmare il silenzio sui punti doloranti", con un'immagine che porta al farmaco e al rimedio. Il silenzio che conta crea una zona di prossimità e valorizza l'inno-

cenza, la dimensione verticale e la sacralità, che non possono essere colte solo con il sangue quotidiano delle parole.

Il silenzio appartiene alla dimensione visiva e all'immagine, come ha sottolineato e approfondito con particolare attenzione e sensibilità Max Picard. Vale la pena di trascrivere un intenso passaggio di questo autore: "L'immagine tace e nel suo silenzio esprime qualcosa. Nell'immagine il silenzio è chiaramente presente, ma vicino a questo silenzio sta la parola. L'immagine è silenzio che parla. L'immagine è come una stazione sulla via che dal silenzio porta alla parola. L'immagine si trova al limite tra il silenzio e la parola; in questo limite estremo il silenzio e la parola stanno uno di fronte all'altro e la tensione è risolta dalla bellezza". L'ascolto del silenzio richiede la presenza di visioni, senza le quali si rimarrebbe sospesi nel vuoto. All'espressione verbale si affianca quella figurata. Il linguaggio ci porta costantemente sino alla soglia di una visione. Nell'immagine si ascolta attraverso gli occhi, che porgono il loro orecchio: "*l'oeil écoute*" (Paul Claudel). Vedere vuol dire prima di tutto tenere a distanza. Con l'atto di ascoltare si è invece avvolti nell'atmosfera silenziosa delle cose. L'attenzione verso una rappresentazione per immagini è molto remota. La visibilità del pensiero è presente sin dal lessico greco: *theorein* significa "vedere" e *theoros* era l'osservatore ai giochi olimpici. Nei concetti di idea e di teoria vi è l'esigenza di mostrare, di far vedere. Secondo Aristotele, l'anima non pensa mai senza immagini. Orazio accosta la poesia alla pittura: "*Ut picturæ poesis*". In Dante è straordinaria la capacità di visualizzare. Il *bildnerische Denken* di Paul Klee dà sporgenza, nutrimento e colore al pensiero disegnato nella mente.

La musica e il silenzio

La musica è il luogo d'eccellenza dell'ascolto. Essa possiede una non comune capacità di raffigurazione. Vassily Kandinskij sottolinea come Claude Debussy abbia trasfigurato le immagini (si pensi al mare, all'acqua e alle onde) in forma puramente musicale. Anche nell'opera musicale regna la concisione e la concentrazione. Si sono in precedenza ricordati gli Aforismi per pianoforte di Dmitri Sostakovič. Vale la pena di ricordare il suo tentativo di trascrivere la scrittura in note: nel 1943 egli ha messo in musica il racconto *I Giocatori* di Nikolaj Vasil'evič Gogol'. Secondo Dmitri Sostakovič, la musica è incapace di mentire o di manipolare la realtà. Si riscontra l'impossibilità di trasferire in modo intatto un racconto scritto,

poiché il vissuto musicale procede con tempi e ritmi inconciliabili rispetto alla realtà configurata nella parola. Il compositore nutrive una fiducia profonda nella potenza acustica delle parole, proprio perché i suoni non fanno mentire e sprigionano un alone sonoro nel quale, come avevano dimostrato Modest Petrovič Musorgskij e Leoš Janáček, vibra una sincerità incorruttibile.

Le note potrebbero essere definite una traspirazione del silenzio, ora eloquente, ora inquietante. Si percepisce all'istante che i primi suoni isolati e contrastanti di un'orchestra sono alla ricerca di un'unità. La musica realizza una dimensione interiore straordinaria: la perfezione incontra la sensibilità e si concilia con l'emozione. Mario Brunello, apprezzato violoncellista, vede nel silenzio l'ossigeno che dà calore e tiene in vita i suoni. Franz Schubert ha parlato a ragione di ottava nota. Il silenzio è indispensabile, serve da sfondo al movimento e all'armonia dei suoni. Anche nella poesia la parola prende ritmo e cerca un'intonazione. La poesia è dunque silenzio ribadito dalle parole (Elémire Zolla). Max Ernst e sulla sua scia la corrente surrealista affermano che il poeta scrive sotto la dettatura di ciò che pensa. La pittura vive totalmente nella dimensione del silenzio, mentre la poesia viene definita, sin dall'antichità, una pittura che parla (Simonide di Ceo). La lingua tedesca traduce la nostra "natura morta" con *Stilleben*, termine più avvolgente ed efficace perché mette l'accento sull'intimità e la pacatezza, com'è facilmente riscontrabile di fronte ai quadri atmosferici di Giorgio Morandi.

Nella musica il suono nasce dal silenzio e vi ritorna. Il secondo non viene mai eliminato dal primo. Nella sua forma estrema, la composizione 4.32 di John Cage è una provocazione per invitare il pubblico perplesso e mormorante a prestare ascolto ai respiri, al vento sibillante e alla pioggia tamburellante fuori dalla sala del concerto. Quando interviene una pausa musicale non si verifica alcuna assenza di suono. Si avverte invece la presenza di una melodia pulsante di note nascoste. Viene in tal modo disegnato uno spazio equilibrato per prendere fiato, ricaricare le energie e potenziare la carica interiore. Claudio Abbado ha dimostrato spiccata sensibilità nel dare forma, peso e calore alla trama silenziosa. Se pensiamo al finale della Nona Sinfonia di Gustav Mahler, l'adagio si riempie di silenzio in un quadro musicale che raffigura il senso e la profondità della morte. Dal bicchiere colmo di tonalità trabocca, a un certo punto, un *tacet* riempito di tormenti, speranze e misteriosi significati. Il suono non è mai scomparso; perdura grazie alla forza rievocativa che si porta dentro. Nel suo venir meno, emerge l'ombra mortale dell'epilogo, l'occasione in cui la vita si toglie finalmente la

maschera. Il pubblico è posto di fronte alla drammatica immagine del disfacimento umano. Al termine dell'esecuzione, dopo che le ultime note sono sfumate da tempo, una dimensione esitante, emozionante e assorbente prolunga l'ombra dell'addio fino a dar vita al commovente applauso liberatorio.

Riferimenti bibliografici

- AAVV, Teoria e storia dell'aporisma, a cura di Gino Ruozzi, Milano 2004
- AAVV, La scrittura aforistica, a cura di Giulia Cantarutti, Bologna 2001
- Claudio Abbado, Ascoltare il silenzio, a cura di Gaston Fournier-Facio, Milano 2015
- Theodor W. Adorno, Terminologia filosofica, Torino 2007
- Theodor W. Adorno, Minima moralia - Meditazioni della vita offesa, Torino 1994
- Massimo Baldini, Elogio del silenzio e della parola. I filosofi, i mistici e i poeti, Soveria Mannelli 2005
- Walter Benjamin, Opere Complete, vol. IX, Passages di Parigi, Torino 2000
- Alfonso Berardinelli, Aforismi Anacronismi, Roma 2015
- Linda Bisello, Sotto il "manto" del silenzio. Storia e forme del tacere (Secoli XVI-XVII) Firenze 2003
- Mario Brunello, Silenzio, Bologna 2014
- Fausto Capelli, Il libro aperto degli aforismi, Soveria Mannelli 2015
- Antonio Castonuovo, Aforismi del Novecento, Viterbo 2015
- Cioran, Squartamento, Milano 1981
- Duccio Demetrio, Silenzio, Padova 2014
- Jean-Luc Egger, Dire il silenzio, La filosofia di Max Picard, Trento 2014
- Emanuele Ferrari, Ascoltare il silenzio. Viaggio del silenzio in musica, Milano 2013
- Michel Foucault, La parola e la cosa, Un'archeologia delle scienze umane, Milano 2010
- Giovanni Gasparini, Interstizi. Una sociologia della vita quotidiana, Roma 2002
- Kahlil Gibran, Sabbia e schiuma. Aforismi sull'uomo, la natura e Dio, Milano 1999
- Sandro Gorgone, Cristallografie dell'invisibile. Dolore, eros e temporalità in Ernst Jünger, Milano 2002
- Baltasar Gracián, L'arte dell'ingegno, trattato dall'acutezza (1647)
- Cécile Guérard, Piccola filosofia del mare. Da Talete a Nietzsche, Parma 2010
- Jean Louis Guez de Balzac, Les Entretiens I (1654), Parigi 1972
- Ivan Illich, Nella vigna del testo. Per una etologia della lettura, Milano 1994
- Edmond Jabès, Il libro delle interrogazioni, Milano 2015
- Edmond Jabès, Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato, Milano 2001
- Joseph Joubert, Pensieri per vivere, Milano 2008

- Ernst Jünger, *Maxima-Minima*, Annotazioni su *L'operaio*, Parma 2012
- Franz Kafka, *Lettere*, Milano 1988
- Paul Klee, *Teoria della forma della figurazione I*, Milano 1959
- Louis Lavelle, *La parole et l'écriture*, Parigi 2005
- Emmanuel Lévinas, *Parola e silenzio e altre conferenze inedite*, Milano 2012
- Georg Christoph Lichtenberg, *Lo scandalo dell'anima. Aforismi e lettere*, con introduzione di Anacleto Verrecchia, Milano 2002
- Claudio Magris, *Segreti e no*, Milano 2014
- Ferruccio Masini, *Aforismi di Marburgo*, Milano 1983
- Maurice Merleau-Ponty, *Segni. Fenomenologia e strutturalismo, linguaggio e politica. Costruzione di una filosofia*, Milano 2015
- Michelle de Montaigne, *Saggi (1588)*, Milano 2012
- Bice Mortara-Garavelli, *Silenzi d'autore*, Roma-Bari 2015
- Friedrich Nietzsche, *Al di là del bene e del male (1886)*, Milano 1968
- Fernando Pessoa, *Il poeta è un fingitore*, a cura di Antonio Tabucchi, Milano 2014
- Fernando Pessoa, *Pagine di estetica. Il gioco delle facoltà critiche in arte e letteratura*, Macerata 2006
- Max Picard, *Il rilievo delle cose, Pensieri e aforismi, Sotto il Monte* 2014
- Giovanni Pozzi, *Tacet*, Milano 2013
- Franco Rella, *Il silenzio e le parole - Il pensiero nel tempo della crisi*, Milano 2001
- Pier Aldo Rovatti, *Guardare ascoltando*, Milano 2003
- Pier Aldo Rovatti, *L'esercizio del silenzio*, Milano 1992
- Carlo Sini, *Reale; più-che-reale, virtuale*, Milano 2014
- Dimitri Sostakovic, *Trascrivere la vita intera. Lettere 1923-1975*, Milano 2006
- Joseph Antoine Toussaint Dinouart, *L'arte di tacere (1771)*, Palermo 1989
- Martin Walser, *I viaggi di Messmer*, Milano 2004
- Elémire Zolla, *Archetipi*, Venezia 1988
- Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus e Quaderno 1914-1926*, Torino 1995
- Ludwig Wittgenstein, *Movimenti del pensiero, Diari 1930-1932 / 1936-1937*, Macerata 1999

21 ottobre 2015

Irene Botta

Foyer Cinema Teatro
Chiasso



da sinistra:
Flavio Cometta, Irene Botta,
Eleonora Rossi Wipper

© foto Guido Santinelli

«Tempo di marzo» di Francesco Chiesa: ritmi di memoria, ritmi di natura

Tempo di marzo (1925) è il primo romanzo di Francesco Chiesa, e, nell'opinione della maggior parte dei letterati, rappresenta anche la sua opera maggiore. E ora che, a quasi un secolo di distanza dalla prima pubblicazione, per la meritoria iniziativa dell'editore Armando Dadò se ne propone la ristampa,¹ sarà quanto meno doveroso richiamare al lettore d'oggi le ragioni letterarie e culturali per cui a suo tempo questo libro suscitò un immediato interesse presso la critica italiana più avvertita. O, per dir più propriamente, presso quella medesima autorevole critica che, da differenti regioni della Penisola, già s'era interessata alle prime prove poetiche giovanili di Chiesa,² e che reputò questo cimento prosastico altresì degno dell'impresa - mai facile - di cogliere e chiarire la vitalità di un'opera nuova.

Importerà anzitutto mettere in luce alcuni elementi nuovi riguardanti i primissimi consensi ottenuti dal romanzo, emersi dagli archivi di Lugano e di Firenze, in quanto tornano fra l'altro a testimoniare la franca e seria considerazione con cui, in Italia, si continuava a guardare all'opera e alla figura di Chiesa. Il libro reca sul frontespizio il millesimo 1925, ma in realtà uscì dai torchi milanesi dei Fratelli Treves sullo scorcio dell'anno avanti. Conferme sicure ci vengono dall'archivio privato dell'autore, fra cui l'esemplare augurale che Francesco donò al fratello pittore Pietro nel «Natale 1924», provvisto di dedica e data autografe. Altre copie vennero egualmente inviate dal Chiesa agli amici e ammiratori più affiatati, quale strenna festiva. Tra loro il romagnolo Alfredo Panzini (1863-1939), già lettore benevolo del giovanile *Preludio* chiesano, scrittore la cui fama

1 Francesco CHIESA, *Tempo di marzo*, a cura di Irene Botta, Locarno, Armando Dadò editore, 2015.

2 Sulla fortuna critica delle prime opere poetiche di Chiesa, cfr. la mia *Introduzione* al poema dello stesso autore, *Calliope*, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2009, pp. xvii-xxx e lII-lVI. Per un assaggio alquanto circoscritto delle recensioni pubbliche a *Tempo di marzo*, si rimanda al volume miscelaneo in onore a Francesco Chiesa per il suo trigesimo anno d'insegnamento, Lugano, Grassi & Co. Editori, 1927, pp. 191-202; per le recensioni private, cfr. Piero BLANCONI, *Colloqui con Francesco Chiesa*, Bellinzona, S.A. Grassi & Co. Editori, 1956, pp. 230ss, da integrarsi con il mio recente contributo, «Tempo di marzo» nel *colloquio epistolare tra Francesco Chiesa e Pietro Pancrazi*, «Il Cantonetto», febbraio 2012, pp. 1-10.

si era nel frattempo ormai saldamente affermata. Appena ricevuto il romanzo lo lesse rimanendo molto favorevolmente colpito, tanto da voler dargli ampio spazio già nel gennaio 1925, in un'intervista rilasciata a Renzo Levi Naim, per la testata fiorentina «La via». Con sicuro intuito Panzini fornì le prime coordinate culturali entro cui collocare l'opera:

[*Tempo di marzo*] È uno di quei romanzi come *Le Memorie di un ottuagenario* di Ippolito Nievo [1867], come *Demetrio Pianelli* di Emilio De Marchi [1890], di derivazione lombarda, ricco di finezza e di umorismo, di sensi freschi della vita. In altra età un libro simile avrebbe echeggiato con grande fortuna!³

Panzini lo raccomandò subito all'attenzione dell'amico e più che fedele suo estimatore, Pietro Pancrazi (1893-1952), critico e scrittore toscano di prim'ordine: uno dei letterati più intelligenti e stimati del tempo.⁴ Lo pregava di richiedere il «romanzo molto bello» direttamente a Chiesa, e lo esortava a «parlarne nel Resto Carlino», aggiungendo:

È bene che un autore che fa onore all'Italia in Svizzera sia ricordato. Mentre noi ricordiamo tanti idioti.⁵

Pancrazi rispose con la tempra e la sensibilità signorili, che da sempre lo avevano contraddistinto:

Caro Panzini. La ringrazio del buon ricordo ch'ella serba ancora del suo più che fedele corifeo. Non ho avuto ancora il romanzo di Chiesa. Ma chi l'ha edito? (Io sto in campagna, e molte cose mi sfuggono.) Preferirei chiederlo all'editore, piuttosto che all'autore - per non seccarlo e privarlo di una copia inutilmente. Specie dopo il consiglio suo, leggerò con raddoppiato interesse. -⁶

Panzini spedì subito la risposta di Pancrazi a Chiesa (oggi infatti nell'Archivio della Biblioteca Cantonale di Lugano). Appena ricevuta questa provvide a mandare il volume a Pancrazi, scortato da una garbata accompagnatoria in data 18 gennaio:

Gentilissimo Signore. Le mando, anche per consiglio di Panzini, il mio romanzo *Tempo di marzo*, pubblicato poco fa da Treves. Sarò lieto se l'opera mia Le piacerà; ad ogni modo,

3 Renzo LEVI NAIM, *Letterati in casa. Alfredo Panzini*, «La via», febbraio-marzo 1925.

4 Sui rapporti Pancrazi-Panzini, cfr. Vittore BRANCA, *Letteratura: i Maestri. Carteggio tra Pancrazi e Panzini*, «La Fiera letteraria», numero 20, 18 maggio 1967.

5 Cartolina autografa di Panzini a Pancrazi, scritta da Roma il 9 gennaio 1925 (Firenze, Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti". Gabinetto G.P. Vieusseux [=FiACGV], Fondo Pancrazi, II 586.28).

6 Lugano, Biblioteca Cantonale [=LuC], Fondo de Haller-Chiesa, Scatola 6.

voglia accettarla in segno d'alta stima e di cordiale simpatia.⁷

Quattro giorni dopo Pancrazi aveva già letto il romanzo rimanendone anche lui molto favorevolmente impressionato, e ringraziò l'autore in termini calorosi: peraltro insoliti nella sua professionale riservatezza di critico militante, abitualmente serbata almeno prima di aver pronunciato pubblicamente il proprio giudizio sulla stampa:

Illustre signore. La ringrazio del romanzo che ho letto subito con molto interesse, e m'è molto piaciuto. Ne scriverò sul «[Resto del] Carlino» dentro il mese, ma fin d'ora la ringrazio del dono e della bella lettura ch'Ella m'ha offerto.⁸

Nel giro di dieci giorni compose la recensione che apparve in effetti sul «Resto del Carlino», il 1 febbraio. Chiesa appena la lesse ringraziò esprimendo con *verve* autoironica la propria viva soddisfazione per un tanto alto e prestigioso incoraggiamento al suo primo romanzo:

Gentile e caro Signore, grazie vivissime della sua recensione, la quale non è soltanto un cordiale riconoscimento dell'opera mia, ma anche una bellissima prosa. Sono felice d'essere piaciuto ad un lettore e ad uno scrittore così. E spero di poter fare altre cose che le piacciono, perché mi sento ancora un bel po' d'energia indosso e perché penso che a rimanere od a ritornare giovani non occorra poi sempre l'aiuto del Demonio. Basta rinunciare a Margherita ed a contentarsi della poesia.⁹

L'intervento di Pancrazi costituisce una delle più approfondite e acute riflessioni intorno a *Tempo di marzo*, e fornisce un orientamento interpretativo a tutt'oggi imprescindibile.¹⁰ Inoltre, con la pubblicazione di *Tempo di marzo*, egli divenne altresì «corifeo fedele» dell'opera in prosa e in versi di Chiesa, e da quel momento fra il critico e lo scrittore nacque un congeniale rapporto di stima e d'amicizia che sarebbe durato per tutta la vita.¹¹ Tuttavia prima che potessero incontrarsi e conoscersi di persona, occorrerà attendere sino all'aprile del 1931, quando Chiesa si recherà a Firenze per una conferenza.

Ma come per qualsiasi opera pubblicata a quasi un secolo di distanza, così anche per questa è soprattutto ripercorrendo e contestualizzando le disamine apparse in quel 1925 che si possono chiarire le ragioni per

7 FiACGV, Fondo Pancrazi, I 210.1.

8 Lettera scritta da Camucia (Arezzo), il 22 gennaio 1925 (LuC, Fondo de Haller-Chiesa, Scatola 6).

9 FiACGV, Fondo Pancrazi, I 210.2.

10 Ristampata poi da PANCRAZI nel suo volume *Scrittori d'oggi* [1948¹], ora in Id., *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli Scrittori d'oggi*, a cura di Cesare Galimberti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1967, vol. II, pp. 258-66.

11 Sui rapporti Chiesa-Pancrazi, cfr. BOTTA, «Tempo di marzo» nel colloquio epistolare tra F. Chiesa e P. Pancrazi, cit., pp. 1-10.

cui essa sollevò un vivace dibattito, e, di riflesso, meglio evidenziarne gli aspetti compositivi più caratteristici. *Tempo di marzo* è anzitutto un romanzo che appartiene al genere delle memorie cosiddette autobiografiche. Genere che in Italia, a quel tempo, aveva conosciuto un'abbondante fioritura: indotta soprattutto dalla Francia di fine Ottocento, il cui massimo esito è costituito - com'è noto - dalla *Recherche du temps perdu* di Marcel Proust (1913-1927). Mentre nel 1923, dai confini della Penisola settentrionale, si era nel frattempo segnalata la *Coscienza di Zeno* del triestino Italo Svevo, per la cui composizione l'autore si era avvalso, primo in Italia, della psicanalisi (inaugurata appunto a Trieste da Edoardo Weiss). D'altra parte occorre anche tener presente che l'incipiente cultura fascista avversava tenacemente questo genere letterario, poiché considerava - come attesta il giornalista umbro Arnaldo Frateili - quel «rifugiarsi» degli scrittori nell'autobiografia e nelle memorie dell'infanzia il sintomo di un tempo di «crisi della fantasia». ¹² Nonostante, dunque, il clima culturale ormai saturo riguardo a questo tipo di prosa (per svariate ragioni), la maggior parte dei critici avvertì nel libro di Chiesa una certa autenticità sin dal tema prescelto, e, soprattutto, nel modo di trattarlo. Il romanzo s'incentra in effetti su un tema delicato: la difficile stagione della vita dell'uomo nel momento di trapasso dall'età della fanciullezza a quella della pubertà, come aveva ben chiarito Pancrazi:

Lo scrittore ha fissato la sua attenzione e la sua memoria sopra il momento forse più difficile della fanciullezza, quando per un ragazzo la vita comincia ad avere un senso, e il pianto e il riso traboccano per un nulla dalla prima misteriosa melanconia. Pianto e riso; o come il titolo dice, tempo di marzo. ¹³

A narrare le cose in prima persona è il fanciullo-protagonista Nino (sui dodici anni), raffigurato via via in una sorta di progressiva "focalizzazione interiore":

È proprio la coscienza del ragazzo, la sua riflessione, la sua piccola anima che noi vediamo aprirsi gradatamente sugli uomini, sulla natura, sui fatti della vita. ¹⁴

Nino racconta appunto le sue peripezie fanciullesche nei mesi trascorsi fra l'antica casa patriarcale dei genitori, nel borgo di Vico, e quella dello zio materno Romualdo (detto Roma) nel borgo di Castelletto: immerso sempre nei paesaggi delle vallate ticinesi. Attorno alla vita disagiata della famiglia, sostenuta dal poco lavoro del padre Andrea, geometra dagli ideali laici bonariamente anticlericali, prende corpo una ricca serie di

¹² «Critica fascista» del 15 marzo 1925.

¹³ PANCRAZI, *Ragguagli* cit., II p. 259.

¹⁴ *Ivi*, p. 261.

figure e macchiette borghigiane che in quell'atmosfera rusticale vivono. Dallo zio paterno Aristide (detto Rístico), emigrato in Argentina, che si ricorda dei suoi solo per chiedere denaro (uomo «senza fede né legge»),¹⁵ allo zio materno Roma (uomo di fede clericale),¹⁶ alla governante di lui, Tecla, alla signora Lucia, a cui la mamma Faustina affida i figlioli quando deve assentarsi, al biondo amico Adamo, ai tre fratellini di Nino. Chiesa s'è insomma reimmerso nella sua fanciullezza, s'è rivisto ragazzo nella sua campagna ticinese, sicché il romanzo si fonda - ben si può capire - non su una trama di fatti straordinari, ma, al contrario, si compiace della povertà dell'intreccio, dell'umiltà del suo soggetto e delle cose trattate. Vero è che il già ricordato recensore Frateili aveva rilevato come il romanzo chiesano, pur essendo ispirato alla fanciullezza, al pari di molta memorialistica del tempo, diversamente da questa ha saputo congruamente conservarne la modestia dei termini, e per questa via è riuscito a superare le difficoltà della moda letteraria contemporanea. E, in sintonia con altri recensori, individua nel Manzoni il principale punto di riferimento di questa semplicità di *Tempo di marzo*.

Quanto alla materia prima che compone la trama del libro, ovvero se attinta alla realtà o piuttosto all'invenzione, questione che - com'è noto - tanto aveva crucciato la mente del Manzoni, nel nostro autore la mescolanza ottiene un proprio equilibrio: che si bilancia fra autobiografia e fantasia, come del resto avrebbe dichiarato lo stesso Chiesa nei *Colloqui con Piero Bianconi*:

Non sono mai stato capace di creare qualche cosa di valido fondandomi sulla realtà cruda, immediata, su qualche avvenimento o caso singolare che m'abbia colpito; mi ci provai alcune volte e sempre fallii. Un appiglio, uno spunto di vero sì, s'intende; ma con ogni possibile libertà di riviverlo nella fantasia.¹⁷

Ma ciò che aveva particolarmente colpito i letterati del tempo è - come anticipato sopra - il modo con cui sono svolte e condotte le avventure del giovane protagonista. Qui i critici individuano un elemento inno-

15 Lo zio Rístico rappresenta - ben si capisce - il fenomeno dell'emigrazione che aveva largamente segnato la realtà ticinese fra Otto e Novecento. Ma interessa notare come il politico e giornalista Brenno Bertoni, cognato di Chiesa, proietti su questo personaggio le coeve conseguenze deteriori che parte di quell'emigrazione comportò al momento del ritorno in patria: sia sul piano particolare del giornalismo, sia su quello più generale della cultura, per cui si rimanda alla lettera di Bertoni a Chiesa del 7 novembre 1926, in BERTONI-CHIESA, *Carteggio (1900-1940)*, a cura di Giovanni Orelli e Diana Rüesch, Bellinzona, Giampiero Casagrande, 1994, pp. 118-19.

16 Le tendenze politiche dei personaggi principali, su cui si è indugiato Alessandro ZANOLI (*Francesco Chiesa e i suoi romanzi*, Locarno, Armando Dadò editore, 2013, pp. 75-76), ben simboleggiano, per diversi rispetti, i profondi contrasti ideologici che avevano diviso il Ticino di fine Ottocento-inizio Novecento (rimemorati dallo stesso CHIESA nei *Colloqui* Bianconi, cit., pp. 25, 39, 42), i quali concorrono altresì a far parte dello sfondo del romanzo.

17 In BIANCONI, *Colloqui* cit., p. 210.

vativo. Giacché Chiesa, rifacendosi fanciullo, si impegna anche ad assumerne il punto di vista prospettico, per cui fa diventare proprio lui, il dodicenne Nino, il narratore principale. Man mano che il giovane agisce assistiamo così al maturare della sua interiorità, dei suoi sentimenti nei confronti della realtà, al loro faticoso affacciarsi alla coscienza. Mentre l'uomo adulto, ossia il concreto narratore onnisciente, interviene solamente in filigrana, di quando in quando, ad aiutare e commentare la lenta presa di coscienza del giovinetto. Valga a comprova questa riflessione che sfuma tra il narrare del ragazzo e il chiarire dell'adulto:

Mi pareva anche d'avvertire una strana novità operatasi in me, paurosa e fausta ad un tempo, difficile a dire... Ecco: qualche cosa come quando una fitta nebbia vien diradandosi e si vedono a poco a poco apparire valli, monti, paesi, campagne dove prima non era che un bigio uniforme. Ma è esempio troppo imperfetto a indicare lo sgomento solenne di quando, per la prima volta, vediamo, sentiamo l'anima che è in noi.¹⁸

Questo accompagnare e spiegare che l'autore adulto fa con il ragazzo, quasi in un controcanto narrativo, Pancrazi sembra interpretarlo come una sorta di acclimatazione dell'esperienza proustiana alla migliore tradizione lombarda:

In tutto il racconto, la sua saggezza d'uomo accompagna in sordina le impressioni del ragazzo; senza parere, le aiuta a ordinarsi, le spiega. I sentimenti, le commozioni vogliono esser quelle che allora il Nino dovette provare; eppure voi sentite che quella esattezza e vivacità sono illusorie, che quella luce, che pare sì viva, è soltanto il ricupero d'un tempo perduto. Talora anche lo scrittore commenta la meraviglia del ragazzo in modo scoperto, e un po' col tono della sorridente bonomia manzoniana.¹⁹

Chiesa è insomma riuscito a dar vita a una prospettiva narrativa che potremmo dire giocata su due voci, quella del fanciullo e quella dell'adulto, che impercettibilmente s'alternano integrandosi in un riuscito equilibrio. Nell'economia del romanzo, l'intervento dell'autore adulto - pur sempre discreto - può talora assumere uno scoperto valore di raccordo fra un episodio e l'altro, prendendo la forma di *captatio benevolentiae* rivolta al lettore (qui di manzoniana memoria):

Qualcuno de' miei lettori (se c'è chi abbia avuto coraggio e bontà di giungere fin qui) penserà forse che, dopo così varie esperienze, dopo tanti contatti coi grandi e incontri con le cose serie della vita, addio fanciullezza!²⁰

18 CHIESA, *Tempo di marzo*, cit., p. 292.

19 PANCRAZI, *Ragguagli* cit., II p. 261.

20 CHIESA, *Tempo di marzo*, cit., p. 223.

Altre volte l'intervento dell'adulto può assumere la forma di un monologo, porgendo così il destro per esprimere qualche puntatina polemica riguardo alla letteratura coeva (nella fattispecie quella della cosiddetta prosa "analitica"):

Come io abbia passata la vigilia di Natale, non racconterò: innanzi tutto perché la mia natura è nemica di ogni crudeltà: anche di quella crudeltà disinteressata, eroica magari che uno adopera a ritormentare se stesso. Poi, perché poco o nulla ricordo di quella tenebrosa giornata, e quel pochissimo lo rivedo lontano, incoerente, quasi assurdo.²¹

Ad ogni modo la complessiva atmosfera del romanzo risulta come avvolta da un velo di malinconia, di quella melanconia che l'esperienza dell'adulto inesorabilmente imprime sulle cose. Sulle cose, e anche sui paesaggi, sulla natura che tanta parte hanno in quest'opera, quale particolare cifra del sentire e dello scrivere di Chiesa. Nella natura è sovente proiettato lo stato d'animo del protagonista, sia per consonanza, sia per dissonanza con l'ambiente circostante, ai fini di intensificare, e insieme variare, il procedere del ritmo narrativo. Ragguardevoli scorci di sole e di azzurro - talora ampi, talora brevi - vengono a innestarsi nel tessuto diegetico, come il tratteggio di questo bosco invernale:

Le voci degli uomini, delle bestie, il crosciare delle foglie sotto i miei piedi mi davano un'impressione quasi di cosa vera e non vera [...]. Entrando nella selva, e non più così dall'alto come quand'era superbo signore, il dolce solicello distaccava dai tronchi e dai rami un'infinita varietà di ombre, d'un celestino sereno, e le stendeva delicatamente sul musco e sui fogliami [...], sicché mi veniva naturale di cansar da esse i piedi. Il Fido invece si precipitava innanzi a tutti, scotendo le sue orecchione molli e ricce, senza riguardo di non sdruccire la mirabile rete azzurrina che per fortuna, appena passato lui, si ricomponneva.²²

Certi tratteggi di libere nature - come la più parte dei critici ha rilevato (tra cui Pancrazi, Giuseppe Antonio Borgese, Raffaele Calzini e Arminio Janner) - risentono della moderna sensibilità pascoliana (si pensi qui al suggestivo «crosciare delle foglie»). Ma al tempo stesso - osserva Pancrazi - vanno anche oltre l'esperienza pascoliana, e sono fermati da Chiesa con un'attenzione, anzi, un'apprensione quasi nuova:

Alla natura [Chiesa] ha una sua disposizione propriamente sua. Ci sono aspetti, piante fiori pietre acque colori, nei quali la sua attenzione s'impiglia e non se ne libera. Qualcosa ve lo trattiene che non è più soltanto un piacere veramente della natura, ma è un gusto di

²¹ *Ivi*, p. 289.

²² *Ivi*, 184.

somiglianze, d'analogie, persino di contaminazioni umane.²³

La eco pascoliana, conosciuta e sperimentata da Chiesa sin dalle iniziali prove poetiche (in particolare *Calliope*),²⁴ gli consente di comporre ora, nel romanzo, quadri idillici di tensioni molteplici, sempre intonati alle circostanze narrate, ai sentimenti del narratore: con pennellate precise, sostenute dalle conoscenze del botanico. Memorabili restano, oltre al ricordato tratteggio del bosco invernale, l'evocazione delle voci di campane suonate a distesa e il loro riecheggiarsi da un villaggio all'altro della vallata, in un metaforico dialogo sospeso sui campi: introdotto dall'autore nel momento in cui Nino risolveva l'animo da un rimorso di coscienza notturno, e che merita d'essere richiamato per intero:

Ad un tratto (e qui ritorna limpida la mia memoria) standomene quatto in quell'immensa tenebra, cominciai a udire un suono di campane, lontano lontano, d'una dolcezza infinita. Erano cinque campane che sonavano a concerto, secondo l'abitudine dei nostri paesi: prima la piccina, poi la grandicella, poi ancora la piccina, e così via: la mezzana, la grande ... intrecciandosi strettamente, via via, fino alla maggiore che chiudeva la cantata con il suo vocione. Un minuto di silenzio, poi daccapo. Qualche volta l'ordine s'invertiva: prima la campanona, ultima la campanina; e quando facevan così, lasciando in fine quella vocina tremante, non pareva più un discorso compiuto: pareva, che so io? un'interrogazione ansiosa, un dubbio rimasto sospeso nel vuoto terribile. Ma poi la vocina era lei che ricominciava a trovar la risposta buona; e le sorelle, pronte, le tenevano dietro con un impeto di fede sempre crescente, con un entusiasmo di bontà che si raddoppiava di voce in voce, fino alla grande ultima, che diceva: non c'è dubbio, proprio così...²⁵

E quando il critico d'arte e di letteratura Ugo Ojetti scrisse a Chiesa lodando le descrizioni paesistiche di *Tempo di marzo*, perché «fatte con tutti e cinque i sensi», aveva senz'altro presente questo scorcio di paesaggio "uditivo".²⁶

Per quel che riguarda i personaggi, anch'essi vivono di una vita sostanziata da fantasia e realtà. Alcuni di essi traggono la loro fisionomia dalla realtà, fra l'altro rintracciabile nelle ricordanze dello scrittore affidate ai *Colloqui con Bianconi* (o ai *Ricordi dell'età minore* [1943]); ma la più parte di loro la trae - come affermerà Chiesa - da quel fondo interiore che «c'è in noi tutti, ove si raccolgono confusamente tutte le sembianze delle cose viste, sentite e vissute».²⁷ Ci sono profili di personaggi che sorgono pure da ricordi letterari, come quello della governante Tecla, in cui il

23 PANCRAZI, *Ragguagli* cit., II p. 445.

24 Significativi i sonetti conclusivi di *Calliope*, per cui cfr. la nostra edizione, pp. 331-34, e *passim*.

25 CHIESA, *Tempo di marzo*, cit, pp. 282-83.

26 Lettera scritta da Firenze il 15 febbraio 1925, in BIANCONI, *Colloqui* cit., p. 231.

27 In BIANCONI, *Colloqui* cit., p. 210.

critico ticinese Arminio Janner individua in controtuce qualche influsso della Perpetua dei *Promessi Sposi*.

Quella gran donna della Tecla, la serva padrona, che in casa dello zio Roma comanda a bacchetta e quando il padrone deve svegliarsi e quando deve andare a letto e quando deve aver fame. Essa è di diretta discendenza dalla Perpetua manzoniana. I suoi discorsi dagli epiteti sonori e pittoreschi passano al setaccio della critica tutte le persone della famiglia e della vicinanza; e ben poche se ne salvano. Essa rispecchia a meraviglia la psicologia e la parlata delle donne del popolo che non rispettano né i superiori né la creanza del parlare.²⁸

Se alle molte figure che gravitano attorno a Nino nel complesso non è conferita che un'importanza, per così dire, secondaria, tuttavia esse non mancano di precisione nel contorno fisico e morale, nei caratteri delineati con tratti incisivi e con poche battute di dialogo. Vi si possono incontrare figure a tutto tondo, oppure comparse rapide e pungenti, o un addensarsi rumoroso di macchiette di paese. Efficace è l'invenzione delle linee contrastive con cui vengono disegnati i due zii di Nino: da un lato lo scioperato zio Rístico, rientrato da una sfortunata migrazione in Argentina, che agli occhi di Nino appare però come un affascinante signore dai variopinti racconti esotici. Dall'altro lo zio benestante, lo zio Roma, presso cui Nino è collocato dai genitori onde evitare il contatto con l'altro zio sfaccendato: uomo di tendenze clericali, di carattere bonario e di una certa levatura culturale, ma non privo di scaltri sotterfugi dettati da avidità di denaro che, pian piano, vengono messi a fuoco anche dalla maturanda coscienza di Nino. A caratterizzarne le rispettive differenze umane e sociali sottentra anche una studiata connotazione linguistica: i loro modi tanto diversi e marcati di esprimersi. Quel che però forse più importa rilevare riguardo al modo di trattare i personaggi, tenuto da Chiesa, è che tutti, come osserva acutamente Pancrazi, sono sempre presentati o riferiti al ragazzo che ricorda, il quale diventa la misura di tutte le cose, facendoci così «assistere molto bene al formarsi della coscienza sensitiva del protagonista».²⁹

L'altro elemento che aveva fatto - e ancora oggi fa - decisamente spicco in questo romanzo è il linguaggio forgiato da Chiesa, e lo stile che ne consegue. La sua autenticità non è tanto da cercarsi nell'impiego di un registro colloquiale, a quel tempo già esperito da altri scrittori, quanto nell'impasto linguistico ottenuto: cioè intonato alla parlata lombarda, e fittamente trapuntato di dialettalismi (ossia parole attinte al dialetto e adattate alla lingua italiana). Mentre del tutto assente risulta l'inserito del dialetto *tout court*, senza alcun adattamento, cosa che, prima di Chiesa, costituiva l'appannaggio di alcuni personaggi in Antonio Fogazzaro

28 JANNER, *Da «Istorie e favole» a «Tempo di marzo»*, in AAVV, *A Francesco Chiesa* cit., p. 64.

29 «Corriere della Sera», 5 gennaio 1935.

e in Emilio De Marchi, e che comparirà poi, pur assai parcamente, in altre prose successive di Chiesa.

Nel complessivo tessuto lessicale di *Tempo di marzo* è interessante notare che convivono differenti registri, in uno svariare che va dal dialettalismo al forestierismo, dal termine aulico e letterario a quello tecnico.³⁰ L'impiego di tale strumento espressivo multiforme si presta in particolare alla caratterizzazione dei differenti personaggi socialmente delineati e, al tempo, stesso di tutto l'ambiente entro cui il romanzo si svolge. Senonché, come osservato poc' anzi, la spinta a impiegare una lingua colloquiale e regionale in ambito letterario Chiesa l'aveva ereditata dalla recente tradizione prosastica otto-novecentesca: affermatasi - com'è noto - anzitutto con Manzoni, portata avanti da De Marchi e da Fogazzaro, sperimentata quindi, a modo loro, da veristi, espressionisti e vociani. Ma in *Tempo di marzo* l'uso del dialettalismo s'intensifica fino a diventare patina d'ambiente, gergo casalingo, impressione che si estende a tutta la trama prosastica, con proporzioni che vanno ben oltre le equilibrate aperture iniziate con Manzoni. E se quest'esperienza chiesana si colloca da un lato a valle della tradizione otto-novecentesca, dall'altro sta a monte di quella dilatazione estrema dello sperimentalismo linguistico definitivamente consacrata dal *pastiche* di Carlo Emilio Gadda.

Occorre d'altra parte por mente all'atmosfera culturale in cui l'autore si trovò a vivere e con cui dovette confrontarsi mentre scriveva. Il romanzo si colloca nel primo dopoguerra, quando in Europa e in Italia stavano avvenendo mutamenti socio-politici determinanti, che si riflettevano, di conseguenza, anche sul piano dei valori e dei gusti, letterari e linguistici. In fatto di lingua poi, la lingua standard s'era ormai identificata con l'uso vivo del toscano: conseguenza del normativismo postunitario d'impronta manzoniana (ancorché attraversato da varie reazioni letterarie di carattere regionalistico, ricordate sopra). Tendenza che s'impone in maniera importante nei primi anni del regime fascista (1924) per cui, a livello d'imposizioni e disposizioni linguistiche governative, s'assisteva a un'intensa campagna contro i dialetti e contro i forestieri.³¹ Importa inoltre rilevare come una voce libera da pregiudizi quale quella del toscano Pietro Pancrazi reagì fermamente a questo stato di cose, conducendo una polemica che si muoveva su due versanti. Da un lato era tesa a colpire il purismo di stato intinto di nazionalismo, e qui s'affiancava anche all'intelligente *Dizionario moderno* composto da

30 Per un approfondimento sull'argomento, cfr. Irene BOTTA, *Introduzione a Chiesa, Tempo di marzo*, cit., pp. 31-33.

31 Sull'argomento, cfr. Pier Vincenzo MENGALDO, *Il Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 14-15.

Panzini;³² dall'altro a combattere l'abuso di un lessico astratto e irto di vacua "problematicità", caratteristico di una certa cultura idealistica del tempo. In questo suo procedere Pancrazi trovò un fiancheggiatore pienamente consentaneo nel pensiero e nella creatività di Chiesa, come del resto attesta il carteggio intercorso fra loro. E non è un caso che, in un momento attraversato da così varie spinte e contropunte culturali, da incontri e scontri fra lingue e dialetti, lo strumento linguistico messo a punto dall'autore di *Tempo di marzo* costituì una pronta occasione per i critici italiani di confrontarsi: la più parte di essi - e, si badi, non tutti erano di estrazione lombarda, anzi - individua nel romanzo di Chiesa una ben riuscita adesione del narratore in rapporto alle cose narrate: sia a livello umano che artistico e linguistico. L'avallo più ponderato viene, anche per questo aspetto, dal toscano Pancrazi, ma anche da uno scrittore di spirito classicheggiante quale il romagnolo Panzini. Significativo poi il giudizio del siciliano Giuseppe Antonio Borgese, che, meglio di tutti, vi aveva rilevato la duttilità del registro che varia dal letterario al colloquiale al dialettale. Così scrisse a Chiesa il 9 febbraio 1925:

Adottai il vostro libro come libro di capezzale, per un paio di settimane. Dapprima mi diede un gran gusto il modo in cui dite le cose (quel linguaggio nello stesso tempo toscano e paesano, fermissimo e duttile, ritmico e sciolto, quella secchezza brillantata di ogni parola e ogni immagine); poi m'attrassero sempre più le cose dette; infine, le ultime pagine col sorgere della colpa e della coscienza, mi fecero piangere.³³

D'altronde non mancarono perplessità e riserve, anche in qualche recensore benevolo, che giunsero in sede sia privata sia pubblica. Una delle prime venne briosamente formulata dal conterraneo Arminio Janner che avvertì il fastidio di un impiego eccessivo di lombardismi, e ne scrisse al Nostro il 31 dicembre 1924:

C'è il capitolo secondo che è una meraviglia di baccano nostrano. Forse però ha esagerato stavolta colle forme dialettali. È una vera fiera di lombardismi!³⁴

Il piemontese Attilio Momigliano, sempre per via epistolare, delicatamente osservava che l'impiego di «una parola [...] così semplice e nuova, così monda di letteratura», in un continuato uso del registro colloquiale

32 Cfr. Giovanni NENCIONI, *Pietro Pancrazi e la lingua*, in AAVV, *Pietro Pancrazi, la letteratura del quotidiano*. Atti del Convegno, Cortona-Firenze, aprile-giugno 1982, a cura di Roberto Fedi, Cortona, Calosci, 1984, pp. 16-17. Per una caratterizzazione del *Dizionario* di Panzini, cfr. SERIANNI, *Il secondo Ottocento: dall'Unità d'Italia alla prima guerra mondiale*, Bologna, Il Mulino, 1990, pp. 77-78.

33 In BIANCONI, *Colloqui cit.*, p. 232.

34 Cartolina scritta da Basilea (LuC, Fondo de Haller-Chiesa, Scatola 6); ora riprodotta integralmente nel mio intervento, *Per una rilettura di «Tempo di marzo»*, «Il Cantonetto», gennaio-febbraio 2016, p. 10.

avrebbe potuto talora cadere nell'«affettazione del domestico», ma che invece Chiesa era, «dei moltissimi che vogliono usare questo stile, l'unico a cui esso sia veramente connaturato».³⁵

Lo scrittore e critico d'arte milanese Raffaele Calzini, di chiara aderenza alle tendenze puristiche, dalle colonne della «Rivista illustrata del Popolo d'Italia» del 15 marzo 1925, non esita a palesare il fastidio procuratogli dall'affollarsi di costrutti tipici della parlata popolaresca lombarda. Benché riconosca come pur lecito il loro impiego nei dialoghi dei personaggi, ai fini della mimesi delle rispettive parlate (secondo il magistero del Manzoni), inaccettabili gli paiono, di contro, nelle parti del narrato:

[Chiesa] si gode addirittura di trasposizioni dialettali come queste: *piangiture, passionale, spartiti* (per separati), *la finì mica male*. [...] Il *dialettismo* mi pare proprio il segno se non di una decadenza, almeno della maturazione adulterata di una lingua: non mi pare che si debbano fare questi innesti (di giovinezza?) in un alloro tanto ricco di frutti e frondoso quanto la lingua italiana di oggi. Specialmente se le parole *volgari* hanno sinonimi infiniti e delicati nella lingua pura, se la durezza dialettale non aggiunge colore ed evidenza alla forma, se i "modi di dire" non sono usati nella parlata dei personaggi ma nel corso della descrizione. Francesco Chiesa ha volontariamente conservata al suo libro una trasandatezza famigliare: seguace anche in questo dei precetti manzoniani.

Affatto diversa l'opinione espressa dall'abruzzese Vincenzo Bucci sul «Corriere della Sera» del 14 marzo 1925, dove fra l'altro vengono ricordate le critiche, di tendenza puristica, fatte all'abuso di lombardismi osato dal Chiesa (alludendo certo a Calzini). L'estensore, per parte sua, individua invece proprio qui un punto positivo di novità:

Gli si potrebbe muovere l'appunto d'essere scritto molto spesso in una lingua che, per aderire con pittoresca concordanza al carattere, diremo, regionale degli attori e della scena, abusa di lombardismi. E che babele linguistica sarebbe, diranno alcuni, se così facessero tutti in Italia, dallo scrittore siculo al romagnolo e dal ligure al calabrese? Ma noi pensiamo che molto della sua vivezza derivi al romanzo da questo abuso, e lasciamo che ognuno lodi o censuri a suo modo una colpa tanto felice.

Chiesa era comunque ben consapevole dello speciale valore mimetico delle parlate messe in bocca ai suoi personaggi: ne fa fede la dichiarazione dello stesso nell'intervista rilasciata a Umberto Toschi per il «Resto del Carlino» del 4 gennaio '25, in cui discorrendo appunto di *Tempo di marzo* l'intervistatore riportava le parole dello scrittore circa il suo intento di perseguire un «criterio stilistico» sostanzialmente dettato da:

la convenienza, se non la necessità, di rinnovare e rinvigorire la lingua, accettando certi

35 Lettera scritta da Pisa il 27 maggio 1925, *ivi*, pp. 235-36.

espressivi regionalismi (lombardismi, naturalmente, nella sua opera [aggiunge l'estensore]), allargando alle altre parlate d'Italia, sia pur con la più oculata discrezione, quella libertà di movimenti, e di creazione stilistica che per troppo tempo ormai parve esclusivamente concessa ai toscani.

A comprova basterà richiamare la vistosa caratterizzazione del personaggio più stravagante del romanzo, lo zio Rístico, vissuto molti anni in Argentina. Chiesa mette in campo ispanismi che se da un lato sono autorizzati dal romanzo del Manzoni, dall'altro vengono trattati dal Nostro in modo autonomo, divertendosi egli a comporre deformazioni esotiche e scherzosi adattamenti messi in bocca allo zio d'Argentina (tendenza alla deformazione, questa, che esploderà successivamente nello sperimentalismo di Gadda). Valga il racconto d'infanzia evocato dallo zio Rístico in prima persona:

Mio padre che era un uomo che io venero e rispetto, un *cabezudo*, sai, testa dura privo di istruzione, mi fece un cattivo *ricevimento*, e per molti giorni mi intronò gli orecchi con le peggiori parole che sapeva: parole che a prenderle *al piede della lettera* c'era da *intablar* una *disputazione* davvero. Ma il mio metodo, *muciaccio*, stava già scritto in capo alle tavole della legge: lasciar che il mondo faccia le sue *parlerie* (miei i corsivi).³⁶

Lo stesso Nino era affascinato da questo linguaggio, e lo commenta così:

[Lo zio] Spesso mescolava italiano e spagnolo con una naturalezza che, a udirlo, si restava convinti che avesse tutte le ragioni lui di parlar così. Anzi quel po' di spagnolo confuso nei suoi discorsi, a me fece subito l'effetto di una cosa rara e squisita. Quasi quasi mi pareva di sentirvi l'odore di quei paesi dell'altro mondo.³⁷

A volte il variare del registro può convivere in un unico periodo, soprattutto là dove si dà una sovrapposizione fra la voce del narratore adulto e quella del fanciullo: movendo dal riflessivo al colloquiale ottiene così un *décalage* linguistico, impiegato per lo più quando la pensosità inizia a farsi grave, e l'autore non vuole farla pesare. Si pensi all'affacciarsi, nell'animo del giovane, di un sentimento simile al primo innamoramento, da cui nasce una certa pensosità:

Un tormento crudele e delizioso mi scavava dentro il petto, mi soffocava il fiato, cosicché dovevo, di tanto in tanto, *tirar su un gran sospirone per rimettermi a galla*. Mi sentivo tutto malato d'un dolce terribile male che *guai se uno mi avesse toccato dentro!* (miei i corsivi).³⁸

36 CHIESA, *Tempo di marzo*, cit., p. 61.

37 *Ivi*, p. 47.

38 *Ivi*, p. 217.

Regionalismo e dialettalismo diventano insomma scopo stilistico e al tempo stesso impressione locale tesi a restituire un'idea di spontaneità: in grado di rispecchiare sia la psicologia e la parlata della gente del popolo, sia i sentimenti e le illusioni dell'età infantile. Questo particolare colorito linguistico rimarrà tuttavia un *unicum* nella narrativa chiesana, dacché non avrà più continuità nella successiva prosa sua, almeno nell'intonazione dialettale dalle proporzioni così vistosamente pronunciate.

■

In conclusione, guardando al contesto culturale entro cui si colloca *Tempo di marzo*, riascoltando cioè quanto i suoi contemporanei avvertirono d'acchito, e tornarono poi a riconsiderare retrospettivamente vent'anni dopo, il quadro si presenta interessante. Poiché anche su questo, pur già frequentatissimo, territorio del romanzo "memorialistico" l'opera di Chiesa veniva percepita come un nuovo scorcio aperto sull'orizzonte della letteratura, per di più in un momento di transizione in cui la prosa italiana stava tentando la propria strada verso la modernità: ancora fortemente combattuta tra vecchio e nuovo, tra Ottocento e Novecento. Egli accolse in sé quanto d'innovativo comportò la tradizione secondo-ottocentesca: in specie Manzoni e Pascoli (con i suoi arricchimenti linguistici onomatopeici e di echi dialettali). Conobbe, si confrontò e ripensò le proposte novecentesche allora in via di svolgimento, sperimentate da Crepuscolari, Futuristi, Vociani (di alcuni dei quali fu altresì sodale): volte per lo più a robusti sfrondamenti anti-dannunziani, o a celebrare le piccole cose. A suo modo tentò insomma di superare le aporie del tempo, perseguendo e ottenendo una brillante semplicità stilistica e un vivace tono leggero, frutto invero di una laboriosa ricerca compositiva. La quale fu assai apprezzata da Pancrazi, in quanto ancora conservava una compatta visione umanistica dell'uomo, di contro alla nascente prosa analitica incline invece a dissolverla: facendo dell'uomo il centro di una crisi permanente che sommuove tutte le certezze storiche e psicologiche. Fenomeno, questo, che lo scrittore toscano denuncerà con chiarezza nel recensire il primo libro di Alberto Moravia, *Gli indifferenti* (1929), manifestando la propria diffidenza circa l'impiego effettivo – ai fini di ottenere una buona prosa letteraria - delle tecniche psicanalitiche e narrative mutuata da Sigmund Freud e da James Joyce.³⁹ E quando poi nel 1950 si trovò a tracciare un consuntivo del proprio operato di critico militante, condotto lungo il difficilissimo trentennio che corre da un dopoguerra all'altro (1918-48), in cui seppe per primo individuare e segnalare buona parte degli autori che sono considerati a tutt'oggi i capisaldi della lette-

39 Su questa visione critica di Pancrazi, cfr. inoltre BOTTA, «*Tempo di marzo*» nel colloquio epistolare tra Chiesa e Pancrazi, cit., part. pp. 7 e 10 n. 25.

ratura del Novecento, al Chiesa conferì pubblicamente un posto di gran riguardo, con cui sembra voler “correggere” Moravia:

Ma è proprio nella storia letteraria ancora in travaglio e *in fieri*, di cui fummo noi i cronisti, e proprio tra gli scrittori delle due ultime ancora conviventi generazioni, e talvolta in seno d’una generazione stessa, che abbiamo visto prodursi un cambiamento del gusto e della moralità letteraria, una diversità e novità così forti, quali di rado in ogni tempo fu dato osservare [...]. Provatevi a confrontare, non per una graduatoria di valore (che sarebbe cosa sciocca), ma per la diversità dell’animo e del gusto, Alfredo Panzini e Aldo Palazzeschi, Bruno Cicognani e Elio Vittorini, Francesco Chiesa e Alberto Moravia, Marino Moretti e Gianna Manzini, Riccardo Bacchelli e Nicola Lisi, Gozzano e Montale, e subito vi accorgete che qualcosa è accaduto, e che questi scrittori appartengono a due epoche letterarie effettivamente molto diverse.⁴⁰

40 PANCRAZI, *Ragguagli* cit., II p. 2.

21 ottobre 2015

Flavio Cometta

**Foyer Cinema Teatro
Chiasso**

Marginalia, (quasi) una postfazione: il sodalizio culturale di Francesco e Pietro Chiesa, con esiti di polipresenza alla Biennale di Venezia

1. Premessa

Il contributo di pregio di Irene Botta¹ si inserisce nella miscellanea² che raccoglie il suo intervento su «Tempo di marzo di Francesco Chiesa: ritmi di memoria, ritmi di natura» e quello di Mario Postizzi su «Una passeggiata tra gli aforismi - (Quadri da un'esposizione)».

Una precisazione doverosa sull'interpunzione³: Tempo di marzo, riferito all'opera di maggior rilievo di Francesco Chiesa, costituisce nel Cantone Ticino una locuzione di compattezza sintattica e semantica tale da rendere superfluo l'uso delle virgolette, così come capita in ambito giuridico ad esempio per locuzioni come riconoscimento di debito ex art. 82 LEF⁴, giustificandosi la sua assimilazione alle parole monorematiche⁵. Una nota personale in relazione a quanto si dirà in seguito sul sodalizio tra il letterato Francesco Chiesa e il fratello, il pittore Pietro: anche Irene

1 Irene Botta è studiosa appassionata, dotta e sensibile. Ha insegnato Letteratura italiana al Politecnico Federale di Zurigo e all'Università di Bergamo. Su incarico della Divisione della cultura e degli studi universitari del Cantone Ticino, ha riordinato le carte dell'Archivio privato di Francesco Chiesa, di cui è profonda conoscitrice. Si è occupata di letteratura dal Settecento all'Ottocento. Ha pubblicato saggi su svariate riviste scientifiche.

2 «L'italiano della musica, la musica dell'italiano» con l'aforisma e Tempo di marzo - in occasione della XV Settimana della Lingua italiana nel mondo.

3 Come avvertono Maurizio Dardano / Pietro Trifone, *La nuova grammatica della lingua italiana*, Bologna 1997, n. 17.11, "un uso appropriato della punteggiatura (chiamata anche interpunzione) è (...) importante non solo dal punto di vista sintattico, ma anche dal punto di vista stilistico ed espressivo" (cfr. p. 623), con rinvio alla virgoletta usata in coppia (cfr. p. 626) di tipo basso [con i segni « », detta anche virgoletta francese, caporale o sergente] e alto [“ ”, detta anche virgoletta doppia o italiana], oppure singola [‘ ’, detta anche apice o virgoletta inglese]. Sul tema, cfr. anche *Enciclopedia dell'italiano* Treccani, Roma 2011, p. 1581 s.

4 Legge federale sulla esecuzione e sul fallimento, in: RS 281.1 [Raccolta sistematica delle leggi federali svizzere].

5 Nella terminologia grammaticale tradizionale locuzione è il nome generico che designa qualunque unità linguistica formata da più parole, il cui insieme può costituire un fenomeno di solidarietà lessicale e acquisire come in questo caso una compattezza sintattica e semantica, che ne determina la qualità di monorematica, cioè di espressione composta da una sola parola (cfr. *Enciclopedia dell'italiano*, op. cit. alla nota 3, p. 837).

Botta, letterata, è in sodalizio artistico-culturale in ambiti diversi con il marito Selim⁶.

2. Il sodalizio artistico-letterario di Pietro e Francesco Chiesa

Irene Botta si è occupata, in modo profondo e articolato, non solo di Francesco Chiesa ma anche del rapporto tra il letterato e uomo di cultura con il fratello, ricordando che dei Chiesa sono ben note le diverse cariche pubbliche da loro ricoperte in ambito artistico e letterario, mentre “uno studio che ripercorra la vita intellettuale dei due fratelli, equamente considerata alla luce dei difficili eventi storico-politici e delle complesse tendenze culturali del tempo in cui si trovarono ad operare, ancora si attende”⁷.

A quindici anni Pietro Chiesa decise di diventare pittore e suo padre comprese che aveva una certa predisposizione e che poteva diventare “un figurista, cioè uno di quei pittori che nelle decorazioni delle chiese fanno la parte più onorevole e remunerativa” e che “il figurista - quand’è bravo - ha più soddisfazione dell’ornatista”⁸.

La formazione di Pietro quale pittore segue la tradizione ticinese degli studi artistici all’Accademia di Brera⁹, già praticata anche all’interno della sua famiglia che annoverava da più generazioni pittori e decoratori: egli iniziò nel 1891-92 con il disegno, cui seguirono l’incisione, gli elementi di figura e poi la pittura¹⁰.

L’Accademia milanese di Belle Arti, che prende il nome dalla trecentesca chiesa di Santa Maria di Brera che ne occupava originariamente l’area, venne fondata nel 1776, sotto il governo asburgico¹¹. Benché non sia stata tra le prime¹², Brera ha unito il modello educativo religioso-ge-

6 Scultore, pittore, grafico ed editore di pubblicazioni pregevoli per contenuto e cura bibliofila. Di Selim sono segnatamente da ricordare le varie sculture che ornano le vie di Chiasso e molteplici musei d’arte in Svizzera e all’estero, molto apprezzate dai cultori dell’arte.

7 Irene Botta, Pietro e Francesco Chiesa: aspetti di un sodalizio artistico-letterario, in: Soldini / Pagnamenta / Scotti Tosini / Tedeschi-Pellanda [curatori], Pietro Chiesa (1876-1959) - Affetti e ideali negli anni difficili, Mendrisio 2004, catalogo della mostra al Museo d’arte di Mendrisio dal 25 aprile al 27 giugno 2004.

8 Maddalena Chiesa / Adriano Soldini, Pietro Chiesa Pittore, Lugano 1982, p. 12.

9 Dove studiavano anche Edoardo Berta e Filippo Franzoni.

10 Aurora Scotti Tosini, Gli anni milanesi, in: Soldini / Pagnamenta / Scotti Tosini / Tedeschi-Pellanda [curatori], Pietro Chiesa (1876-1959) - Affetti e ideali negli anni difficili, Mendrisio 2004, p. 9.

11 Pierluigi De Vecchi / Elda Cerchiari, Arte nel Tempo - Dall’età dell’Illuminismo al Tardo Ottocento, Milano 2006, vol. 3, I tomo, p. 7.

12 Nell’Italia settentrionale già erano operanti le accademie di Mantova, Parma e Venezia (cfr. op. cit. alla nota 11, p. 7).

suitico alle nuove esigenze di una cultura laica, strutturandosi all'inizio in quattro scuole: architettura, ornato, pittura e scultura, con il rilievo - per quanto riguarda Giocondo Albertolli¹³, professore della scuola di ornato per 37 anni, e la sua "ticinesità"¹⁴ - che l'attività didattica di Brera tiene conto anche dell'importanza crescente attribuita alle arti applicate, segnatamente alla scuola dell'ornato, che già dall'inizio aveva il numero maggiore di allievi. Questa disciplina contribuì a una migliore sensibilizzazione dell'espressione artistico-culturale di operatori-artigiani, che collaboravano con gli architetti alla decorazione esterna e interna dei palazzi, secondo i nuovi dettami del gusto che andava affermandosi in tutta Europa.

Pietro Chiesa riconosce che all'inizio passava quasi tutta la giornata all'Accademia di Brera, "ma vi lavorava svogliato e deluso; gli facevano copiare stampe e disegni, oppure ornamenti di gesso o le trabeazioni; tutto pareva combinato per togliergli il piacere dello sforzo intelligente"¹⁵. Pietro cura amicizie in ambito artistico al di fuori dell'Accademia. Abbandonerà Brera definitivamente nel 1895, mal sopportando la disciplina e il rigore imposti ai discenti.

Nel contempo Francesco Chiesa aveva concluso gli studi di diritto all'Università di Pavia ed era rientrato in Ticino, iniziando un'intensa attività editoriale e dando vita a un quotidiano locale "Idea Moderna"¹⁶ con il radicale Emilio Bossi, suo ex compagno di collegio, e alcuni profughi socialisti. Pietro era rimasto a Milano dove aveva rapporti d'amicizia e di lavoro, che ne determineranno esiti interessanti dal profilo artistico-relazionale.

Il sodalizio culturale dei fratelli Chiesa non tardò a manifestarsi con effetto moltiplicatore, promosso da Francesco in occasione della pubblicazione di un "Numero unico" di solidarietà in aiuto alle vittime della neve, intitolato *Humanitas*¹⁷. La copertina fu affidata a Pietro e "France-

13 Fra i fondatori dell'Accademia di Brera vi fu anche Giocondo Albertolli (nato a Bedano nel 1742 e morto a Milano nel 1839), docente creativo e cultore di un linguaggio ornamentale coerente e razionale e del metodo più performante per insegnarlo. Fu considerato, "per la sua levatura morale e intellettuale, per le sue capacità creative e artistiche, una delle figure di spicco della piccola storia del neonato Canton Ticino" (cfr. Giulio Foletti, Giocondo Albertolli e il Canton Ticino, in: Enrico Colle / Fernando Mazzocca [curatori], *Il trionfo dell'ornato - Giocondo Albertolli*, Rancate 2005, p. 39 e 41).

14 Sulla nozione, cfr. mutatis mutandis Fabio Pusterla, *Le ragioni di un disagio: dubbi metodologici sulla "Letteratura della Svizzera Italiana"*, in: AA.VV., *Lingua e letteratura italiana in Svizzera - Atti del convegno tenuto all'Università di Losanna, Bellinzona 1989*, p. 58.

15 Chiesa/Soldini, op. cit. alla nota 8, p. 12.

16 "Assai criticato sin dalle prime mosse" - il primo numero uscì il 1. gennaio 1895 - "il quotidiano sopravvisse solamente sino al 13 aprile dello stesso anno. Si vide piovere attacchi soprattutto dagli altri quotidiani ticinesi, in quanto per lo più ritenuto «organo della sinistra avanzata». Chi dimostrò invece schietta simpatia fu la Gazzetta Ticinese, con la quale il neonato periodico poi si fuse" (cfr. Irene Botta, op. cit. alla nota 7, p. 256 [n. 3]).

17 Irene Botta, op. cit. alla nota 7, p. 22.

sco si premurava di informarne il fratello e di fornirgli dettagliate indicazioni pratiche e di ordine tematico”, tali da consentirne una realizzazione “con il decisivo contributo del giovane pittore”¹⁸.

Anche in seguito Francesco ebbe modo di assistere Pietro in termini significativi, procurandogli occasioni di lavoro e assistendolo dal profilo dei contenuti quando l’opera da realizzare richiedeva conoscenze specialistiche. Fu questo il caso quando a Firenze i fratelli Alinari indissero un concorso nazionale per l’illustrazione d’artista della Divina Commedia. Pietro fu interpellato e optò per i canti XI del Purgatorio e XXXII del Paradiso, sicuramente su indicazione e assistenza del fratello, particolarmente cognito in tale ambito¹⁹.

Francesco Chiesa, dopo un breve periodo d’attività alla Procura pubblica di Lugano, dal 1897 insegnò italiano e storia dell’arte al Liceo di Lugano, di cui fu poi rettore dal 1914 al 1943. Fu scrittore e poeta affermato, come pure operatore culturale di forte personalità.

Tra il 1901 e il 1930 Pietro Chiesa espone 13 volte alla Biennale di Venezia “sempre nelle fila degli artisti italiani. Si impegnerà tuttavia moltissimo perché la Svizzera mandi una rappresentanza all’importante evento veneziano (...) e si adopera pure per la costruzione di un padiglione nazionale, che sarà tuttavia realizzato solo nel 1932”²⁰. Il Padiglione svizzero definitivo, quello che oggi ancora è presente assieme a tutti gli altri padiglioni nazionali alla Biennale di Venezia, è stato realizzato nel 1952 su progetto vincente dell’arch. Bruno Giacometti, fratello di Alberto, che ha prevalso infine su quello di Max Bill²¹.

L’esposizione nazionale svizzera del 1939, la Landi, diede modo al sodalizio culturale dei fratelli Chiesa di esprimersi sul piano letterario (Francesco) e pittorico (Pietro).

Nel suo contributo²², Francesco Chiesa annotava che “le due esposizioni

18 Irene Botta, op. cit. alla nota 7, p. 22.

19 Irene Botta, op. cit. alla nota 7, p. 24-27.

20 Paola Tedeschi-Pellanda, L’«Hodler ticinese». Contatti e ricezione in ambito svizzero, in: Soldini / Pagnamenta / Scotti Tosini / Tedeschi-Pellanda [curatori], Pietro Chiesa (1876-1959) - Affetti e ideali negli anni difficili, Mendrisio 2004, p. 68.

21 Marcel Meili, Das Licht des Gartens - Bruno Giacometti, Schweizer Pavillon 1952, in: Diener & Diener Architects with Gabriele Basilico, Common Pavilions, The National Pavilions in the Giardini in Essays and Photographs, Zurigo 2013, 167 ss. [cfr. i due progetti contrapposti di Giacometti e Bill a p. 173].

22 Francesco Chiesa, Che cos’è il popolo svizzero, in: Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich, La Svizzera vista attraverso l’Esposizione Nazionale [Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung], vol. I, Zurigo 1939, p. 113 s.

nazionali svizzere sono cadute in due anni tragici, all'inizio di due fra le maggiori tempeste che abbiano percosso l'umanità: 1914, 1939. Fortuna maligna, si potrebbe pensare, fato avverso. Ma, a considerare più dall'alto, questa funesta coincidenza assume l'aspetto di una fortuna provvida: Dio ha voluto offrire al popolo svizzero l'occasione di affermare, in un momento pericoloso, le sue indubitabili ragioni d'essere, e non solo nel senso civile, economico, militare, sociale, ma anche nel senso morale. (...). La Svizzera è un popolo non solo e non tanto nel senso d'una collettività d'uomini raccolti sotto una legge, legati da vicendevoli interessi, chiusi entro un confine. (...). Senso alto e profondo (...), amore della terra (...), persuasione della doppia necessità di essere forti e di essere giusti: la spada quando occorra ed il diritto sempre (...). Il volto ed il nome dei poeti e degli artisti che accompagnarono con canto e con luce la gran fatica comune"²³.

Quanto alta fosse per Francesco Chiesa la considerazione a quel tempo risulta anche dalla pagina manoscritta di un suo poema "Il canto dell'allodole", ad illustrazione dello studio di Felix Moeschlin, Buch und Schrifttum, nell'ambito delle celebrazioni della Landi²⁴.

A conferma della vicinanza culturale-artistica dei fratelli e degli influssi positivi specifici della loro interazione, nello stesso volume collettaneo troviamo poi un riconoscimento, moderatamente lusinghiero, per Pietro nel contributo di pregio di Jedlicka²⁵ su "Schweizerische Malerei und Plastik der Gegenwart"²⁶, che lo definisce a p. 727 su un quarto di pagina come il più noto pittore ticinese ["Der Tessin war an der Landesausstellung durch seinen bekanntesten Maler vertreten"], paragonandolo a Edouard Vallet per il Vallese per la vena folcloristica²⁷ ["bei beiden mit einem folkloristischen Einschlag"] che ne informa l'opera - riprodotta a colori e a pagina intera ("Vita ticinese", affresco, cfr. p. 72 bis) - e che sembra una grande illustrazione di una rappresentazione letteraria di

23 Francesco Chiesa, op. cit. alla nota 22, p. 113 s.

24 Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich, La Svizzera vista attraverso l'Esposizione Nazionale [Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung], vol. II, Zurigo 1939, p. 535 ss., con il manoscritto di Chiesa a p. 539.

25 Gotthard Jedlicka (Zurigo 1899 - Duisburg 1965) fu redattore dal 1932 al 1945 di "Galerie und Sammler", "Monatsschrift der Galerie Aktuaryus, Zürich, Pelikanstr. 3", una delle prime pubblicazioni periodiche di storia dell'arte in Svizzera, edita in dieci fascicoli all'anno. Nel contempo, dal 1939 fu professore straordinario di storia dell'arte all'Università di Zurigo; lasciò la redazione di "Galerie und Sammler" nel 1945, quando divenne docente ordinario nella stessa università, dove insegnò fino al 1965. Autore di svariate pubblicazioni su artisti a lui ben noti, con i quali aveva frequentazioni costruttive, e curatore di mostre significative, quali quelle al Kunsthaus di Zurigo di Wilhelm Gimmi (dal 1. dicembre 1956 al 13 gennaio 1957) e la grande retrospettiva „Ernst Gubler Plastiken“ (dal 5 settembre all'11 ottobre 1961), „Gedächtnisausstellung“, che ha ottenuto un consenso entusiasta dal critico d'arte Richard Häslì, cfr. NZZ, 10 settembre 1961, inserto Literatur und Kunst, p. 6.

26 Cfr. op. cit. alla nota 24, p. 721-730, con definizione dell'opera di Pietro Chiesa a p. 727.

27 Questa è una notazione di chiara impronta riduttiva.

Giuseppe Zoppi²⁸.

In estrema sintesi, il sodalizio dei fratelli Chiesa ha prodotto significative ricadute a favore di entrambi, anche per la fitta rete di conoscenze rilevanti dal profilo culturale e operativo, che si sono potute sviluppare in termini sinergici. Per valutare chi ne sia stato il maggiore beneficiario, sono necessari approfondimenti più accurati.

3. La polipresenza di Pietro Chiesa alla Biennale di Venezia

È un record di presenze quello di Pietro, che meriterebbe indagini che trascendono però i limiti di questo contributo.

Partendo dai dati statistici ufficiali²⁹, la partecipazione di Pietro Chiesa³⁰ alla Biennale d'arte di Venezia è imponente dal profilo quantitativo e solleva qualche perplessità:

- 1901, Pittura, 1. Reduce dal successo all'Esposizione universale di Parigi nel 1900 con il dipinto "Quiete", Chiesa venne ammesso alla Biennale con il trittico "Primavera", in cui il critico d'arte italiano Vittorio Pica, che diverrà Vicesegretario generale della Biennale di Venezia nel 1914 e Segretario generale dal 1920 e fino al 1926³¹, "vedeva l'influenza di Dettmann e Hodler. In realtà la pittura di Chiesa di quegli anni sulla cui matrice veristica si innestano le aspirazioni a un simbolismo moraleggiante, con una cauta apertura alla scomposizione divisionista del colore, sta tutta dentro l'ambito lombardo. E se parentele più strette vanno trovate, è indubbiamente con Giuseppe Mentessi - suo insegnante negli anni di Brera, pure lui presente a Venezia quell'anno con un trittico - e con Previati. Sempre sulle orme di Mentessi, da cui era stato introdotto negli ambienti del Socialismo umanitario milanese, Chiesa nei suoi dipinti successivi si dedicò soprattutto a tematiche di tipo sociale"³².
- 1903, Pittura, 1 - Disegno, 3. Chiesa espone "Festa al villaggio" (trittico

28 "So wirkt das Bild wie eine grosse Illustration zu einer der eindrucklichen Schilderungen Giuseppe Zoppis", cfr. op. cit. alla nota 24, p. 727.

29 Cfr. "La Biennale di Venezia", Le Esposizioni internazionali d'Arte 1895-1995, Artisti-Mostre-Partecipazioni Nazionali-Premi, Venezia 1996.

30 Sempre indicato nell'elencazione in ordine alfabetico come "Chiesa Pietro (Italia)", cfr. op. cit. alla nota 29, p. 361.

31 Elio Schenini, A Venezia in ordine sparso - La Svizzera italiana e le Biennali di Venezia, in: Krähenbühl/Wyss [curatori], Biennale Venedig, Die Beteiligung der Schweiz, 1920-2013, Aufsätze, p. 136.

32 Cfr. op. cit. alla nota 31, p. 136.

co)³³.

- 1905, Pittura, 1. Venne esposta l'opera di contenuto sociale "Ritorno dal lavoro - Sobborghi milanesi verso sera"³⁴.
- 1907, Pittura, 2. Le due opere esposte, ancora a contenuto sociale, furono "La sosta del vagabondo" e "Pietas"³⁵.
- 1909, Pittura, 1. Viene esposto il trittico "Vita infantile" con scene di bimbi che giocano.
- 1912, Pittura, 4. Chiesa espone "l'Annunciazione", che "fu per la critica uno dei più spontanei successi della Biennale. Doppia trovata gentile di sentimento e di pittura, risolta e dipinta con abilissimo gusto"³⁶, "Nell'orto", "Christe, exaudi nos!" e "Ricordando".
- 1914, Pittura, 2. Si tratta di "Accanto alla culla" e "L'inafferrabile".
- 1920, Pittura, 3. Chiesa espone: "Estate", "Interno" e "Ritratto di madre e bambina". La prima partecipazione svizzera alla Biennale ha luogo solo in quest'anno, al termine della Prima guerra mondiale, mentre in precedenza gli artisti svizzeri erano esposti secondo il loro orientamento linguistico: ad esempio i ticinesi Luigi Rossi e Adolfo Feragutti Visconti nelle "Sale lombarde", mentre il basilese Arnold Böcklin nel 1897 e nel 1901 era stato presentato nel padiglione germanico. Siffatta distribuzione è in consonanza con le peculiarità di una nazione fondata sulla volontà ["eine Besonderheit der Willensnation Schweiz"] e connotata dal federalismo³⁷.
La Commissione federale d'arte [CFA] di 10 membri, tra cui il pittore Edoardo Berta di Bironico, ha designato i vari artisti in rappresentanza delle tre regioni linguistiche. Per il Cantone Ticino: tre pittori (Edoardo Berta [che verosimilmente non deve essersi posto soverchie domande sul conflitto di interessi], Luigi Rossi e Augusto Sartori); due scultori (Giuseppe Foglia e Apollonio Pessina). Tutti gli artisti hanno esposto una sola opera, ad eccezione di Berta che ne ha presentate 4³⁸. Sulla partecipazione svizzera a questa Biennale, cfr. anche Bolleter³⁹.
- 1922, Pittura, 6. La Svizzera non è rappresentata e Pietro Chiesa continua a esporre nelle sale dedicate all'Italia: "Allegoria", "Lutto", "Presagi", "Ritratto di madre e bambino", "Ruscello" e "Sorgente".

33 Cfr. op. cit. alla nota 31, p. 136 con illustrazione n. 2.

34 Cfr. op. cit. alla nota 31, p. 136 s. con illustrazione n. 3 e 4 a p. 137.

35 Cfr. op. cit. alla nota 31, p. 136.

36 Chiesa/Soldini, op. cit. alla nota 8, p. 18.

37 Regula Krähenbühl, Die Eidgenossenschaft im Wettbewerb der Kunsnationen, in: Krähenbühl/Wyss [curatori], Biennale Venedig, Die Beteiligung der Schweiz, 1920-2013, Aufsätze, p. 24.

38 Krähenbühl/Wyss [curatori], Biennale Venedig, Die Beteiligung der Schweiz, 1920-2013, Materialien, p. 37 s.

39 Regula Bolleter, «Die Schweiz glänzte dabei durch Abwesenheit» - Die Eidgenossenschaft und die internationale Kunstausstellung von Venedig 1895 bis 1932, in: Krähenbühl/Wyss [curatori], Biennale Venedig, Die Beteiligung der Schweiz, 1920-2013, Aufsätze, p. 44.

- 1924, Mostra degli acquarelli, 1 - Pittura, 3. La situazione per Pietro Chiesa è come nel 1922. La Svizzera con i suoi artisti non è presente.
- 1926, Pittura, 10. Tra i paesi partecipanti ora vi è anche la Svizzera e - con formulazione discutibile - anche il Cantone Ticino, a fianco di Danimarca, Russia, Slovenia e Stati Uniti d'America⁴⁰. Pietro Chiesa è nella Commissione federale d'arte. Per il Ticino vengono selezionati: i pittori Fausto Agnelli ed Edoardo Berta; gli scultori Giuseppe Foglia e Apollonio Pessina e il grafico Daniele Buzzi⁴¹. Pietro Chiesa esporrà con Wilhelm Gimmi e Ugo Zaccheo al di fuori della sala svizzera⁴².
- 1928, Pittura, 1. Nel 1928 la Svizzera non è presente, mentre Chiesa espone nelle sale dedicate all'Italia.
- 1930, Pittura, 4. È l'ultima partecipazione di Chiesa alla Biennale di Venezia. La Commissione federale d'arte non gli proporrà mai di esporre nel Padiglione svizzero⁴³.

Sugli aspetti qualitativi e sull'influenza di Francesco Chiesa in relazione alle presenze del fratello alle Biennali di Venezia, lascio a studi specifici i necessari approfondimenti.

40 Cfr. op. cit. alla nota 29, p. 82.

41 Krähenbühl/Wyss [curatori], op. cit. alla nota 38, p. 45 s.

42 Regula Bolleter, op. cit. alla nota 39, p. 61, n. 84.

43 Paola Tedeschi-Pellanda, op. cit. alla nota 20, p. 68.

Irene Botta

Ha studiato Letteratura Italiana all'Università di Firenze e di Zurigo, sotto la rispettiva guida di Domenico De Robertis e di Ottavio Besomi. Ha insegnato Letteratura Italiana presso il Politecnico Federale di Zurigo e presso l'Università di Bergamo.

Nel 1989-90 ha condotto lo spoglio completo del Fondo archivistico di Claude Fauriel (oltre ottantamila documenti manoscritti), conservato alla Biblioteca dell'Institut de France di Parigi. Nel 2003 ha riordinato l'Archivio privato luganese di Francesco Chiesa (oltre quindicimila documenti manoscritti; passato poi, nel 2004, alla Biblioteca Cantonale di Lugano).

La sua attività di ricerca è rivolta soprattutto alla letteratura fra Sette e Novecento. Una particolare attenzione ha dedicato: alla poesia didascalica con l'edizione critica dell'*Invito a Lesbia Cidonia* (1793) di Lorenzo Mascheroni (Bergamo, Moretti & Vitali, 2000), e con l'edizione critica e commentata de *La coltura del cuore, della mente e del corpo* (1806-1823) di Girolamo Ruggia (Bellinzona, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2011); alla poesia epica-civile con l'edizione critica e commentata di *Calliope* (1903-1907) di Francesco Chiesa (Bellinzona, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2009); alla poesia parodica-omerica con l'edizione critica e commentata della *Batracomiomachia* di Francesco Soave (1805), di Anton Maria Salvini (1723) e di Giacomo Leopardi 1817-1826 (Bellinzona, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2015). Ha condotto studi sui carteggi ottocenteschi, concretatisi nelle edizioni critiche e commentate del *Carteggio* fra Alessandro Manzoni e Claude Fauriel (1806-1840; per l'Edizione Nazionale delle Opere di Manzoni, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoniani, 2000); e del *Carteggio* fra Pietro Giordani e Antonio Canova (1810-1843; Piacenza, TIP.LE.CO, 2004).

In ambito prosastico, ha curato l'edizione di *Tempo di Marzo* (1925) di Francesco Chiesa (Locarno, Dadò, 2015). Molteplici sono i saggi pubblicati su riviste scientifiche in cui ha trattato differenti aspetti storico-filologici ed esegetici delle opere e della vita di quei medesimi autori, e di altri ancora (tra cui Dante, Alfieri, Lomonaco, Thierry, Carducci, Pancrazi).

Mario Postizzi

Nato nel 1952 a Giubiasco, ginnasio a Bellinzona e liceo classico a Lugano (con latino, ma non greco). Le sue preferenze sono sempre state nel campo letterario e delle scienze umane. Questo interesse è uscito rafforzato in particolare dall'insegnamento del prof. Giovanni Orelli, che avrebbe gradito un suo indirizzo universitario nell'ambito della letteratura italiana. Personalmente ha sempre vissuto il campo letterario, ma pure quello storico-filosofico, nella parte del dilettante. Per questa ragione, nel 1971, si è iscritto alla facoltà di giurisprudenza all'Università di Basilea, dove ha conseguito la laurea nel luglio del 1976, iniziando subito la pratica in uno studio attivo nel Luganese e nel Bellinzonese. Di fatto non ha mai cessato l'esercizio della professione, dopo aver ottenuto l'abilitazione all'avvocatura (nel 1978) e del notariato (1979). Sin dall'inizio, ha evitato di specializzarsi in un singolo settore giuridico. È partito dal diritto penale per poi mettere al centro del suo lavoro pratiche che in generale toccavano l'argomento della responsabilità. Ha in modo particolare assunto mandati tipici, sia quale difensore penale, sia quale patrocinatore in cause civili. Nel tempo i suoi impegni si sono estesi anche al diritto bancario. Non ha mai smesso di mostrare interesse per le materie che prediligeva durante il periodo liceale. Ha la passione per i libri, con specifico riferimento alla filosofia, alla saggistica, alla sociologia, al diritto penale e alla storia e teoria del diritto. Se non avesse optato per l'attività forense probabilmente sarebbe diventato un bibliotecario di vecchio stampo. Questa precisazione è necessaria perché accanto all'immagine legata alla biblioteca va posta la sua passione di scrivere manualmente. A suo dire la manualità, tra l'altro, aumenta la concentrazione e accorcia il percorso del segno scritto. Tende a dire che la scrittura di aforismi trova come sottofondo questa scelta di campo. Facendo un passo indietro, a partire dal 1978 ha iniziato un percorso di approfondimento giuridico con varie pubblicazioni. Attraverso lo studio e la redazione di saggi si riesce a raccogliere l'essenza della materia professionale che viene trattata nella quotidianità. In un primo tempo, la sua attenzione si è rivolta al diritto professionale, con riguardo specifico alla deontologia forense del difensore penale. In particolare,

la riflessione ha riguardato il diritto penale materiale e il diritto processuale penale, considerati in stretto contatto con il diritto costituzionale e la Convenzione Europea dei Diritti dell'Uomo. In una fase successiva egli si è proposto di cogliere in trasversale le relazioni tra i vari settori del diritto. Postizzi ricorda una ricerca del fondamento del reato omissivo da parte del mandataro (partendo dal diritto privato) e uno studio che mirava a delineare il rapporto tra contratto e reato. Il suo interesse si è indirizzato pure alla relazione tra politica criminale e diritto penale nella società del rischio. In questo contesto ha analizzato il diritto penale dell'impresa, non accontentandosi di interpretare le norme contenute nel Codice penale, ma cercando di capire la giustificazione che le aveva determinate. Si è interessato anche ad aspetti legati alla psichiatria forense e alla colpevolezza dell'accusato. Ha affrontato il problema del favoreggiamento e dell'esclusione del difensore penale, non disdegnando l'analisi anche nell'ottica strategica che deve accompagnare l'attività dell'avvocato. La ricerca più ambiziosa consiste nell'approfondimento del concetto di giustizia e ingiustizia e della possibile tutela dei diritti delle generazioni future. Ha commentato norme del Codice penale e del Codice di diritto processuale penale. Per concludere l'itinerario giuridico, da diversi anni è membro del Consiglio della Magistratura e della Commissione ticinese per la formazione permanente dei giuristi. Dall'inizio di questo secolo scrive di tanto in tanto aforismi. Al momento sono stati pubblicati tre libri: "Gli spruzzi e le macchie" (edito da Josef Weiss, Mendrisio), "Hommelettes" e "Una lama tra le nuvole" (entrambi pubblicati da Aragno, Torino). In estrema sintesi, vi è un comune denominatore tra la sua passione per la scrittura e la voglia di comprendere, nel limite del possibile, il ruolo concreto dell'individuo in una società sempre più complessa e globalizzata.

Patrizia Pintus

Docente di civica, società e trattamento testi al Centro Professionale Commerciale di Chiasso, di cui è responsabile del laboratorio delle pari opportunità. Si occupa attivamente della cosa pubblica. Consigliera comunale a Chiasso dal 1988 al 1992 e dal 1996 al 2012, Presidente del Consiglio co-

munale nel 2004, Presidente della Commissione della gestione nel 2007/2008 e nel 2011/2012. Municipale dal 1994 al 1996 (Capodicastero Ambiente e Pianificazione) e dal 2012 (Capodicastero Educazione, Cultura e Biblioteca).

Molto impegnata nella promozione culturale e sociale chiassese, che segue con grande interesse e competenza.

Eleonora Rossi Wipper

Laurea in Scienze dell'amministrazione all'Università La Sapienza di Roma.

In seguito a esame di concorso, immessa nei ruoli del Ministero degli Affari Esteri nel 1973.

Nel gennaio 1975 è Coadiutore principale all'Ambasciata d'Italia a Bonn e in novembre è Cancelliere alla Direzione Generale dell'Emigrazione e degli Affari Sociali.

Nel 1976 è Cancelliere all'Ambasciata d'Italia a Bonn nell'allora Repubblica Federale Tedesca, inquadrata nel profilo di Assistente sociale Coordinatore, confermata nella stessa sede nel gennaio 1978.

Nel giugno 1983 è a Roma alla Direzione Generale dell'Emigrazione e degli Affari Sociali e nel febbraio 1985 alla Direzione Generale per la Cooperazione allo Sviluppo.

Nel novembre 1986 è Cancelliere al Consolato Generale a New York.

Nel settembre 1990 è a Roma alla Direzione Generale dell'Emigrazione e degli Affari Sociali. Cancelliere al Consolato Generale d'Italia a Lugano nel luglio 1994, nell'ottobre 2000 diviene Funzionario aggiunto Amministrativo consolare e sociale, impegnata dal settembre 2001 nel Contenzioso Diplomatico e dei Trattati.

Commissario Aggiunto Amministrativo, Consolare e Sociale presso il Consolato Generale d'Italia ad Hannover (Germania) dall'agosto 2005, di cui diviene Reggente nell'agosto 2008.

Passa poi alla Direzione Generale per la Cooperazione Economica e Finanziaria Multilaterale a Roma nel settembre 2009, Capo Sezione alla Direzione Generale per la Promozione del Sistema Paese nel dicembre 2010.

Commissario Aggiunto Amministrativo, Consolare e Sociale, dal giugno 2012 è Vicario del Console Generale presso il Consolato Generale d'Italia a Lugano, insediato in un edificio di pregio architettonico e

di notevole valore storico-artistico, inserito nell'inventario cantonale dei beni culturali, costruito nel 1935 come Casa d'Italia su progetto dell'architetto Clemente Busiri Vici, nello stile nazionalista tipico dell'epoca (oggetto peraltro di un ciclo di conferenze del Circolo «CULTURA, insieme», sviluppatosi in varie localizzazioni, che si concluderà il prossimo anno a Roma con l'architettura dell'EUR nell'ambito delle polemiche fra monumentalismo e architettura radicale che ha visto quali attori di rilievo Marcello Piacentini e Giuseppe Terragni).

Flavio Cometta

Avvocato e notaio, 1943, laurea in giurisprudenza a Zurigo nel 1967, pretore straordinario del Distretto di Mendrisio nel 1968 e del Distretto di Bellinzona nel 1969, pretore di Mendrisio-Sud dal 1972 al 1985, giudice del Tribunale d'appello del Cantone Ticino dal 1985 al 2004, di cui è stato presidente nell'ultimo biennio d'attività dopo aver presieduto la Sezione di diritto civile, la Camera di esecuzione e fallimenti (dal 1987 al 2004), la Camera per l'avvocatura e il notariato e le Commissioni esaminatrici per l'avvocatura e per il notariato; è stato membro della Corte di cassazione e revisione penale (dal 1991 al 2004) e presidente della Commissione ticinese per la formazione permanente dei giuristi [Commissione speciale del Tribunale d'appello] (dal 1995 al 2007), di cui è tuttora membro.

Autore di numerose pubblicazioni, in particolare di diritto esecutivo, e di vari progetti di legge, coautore del Handbuch der Schweizerischen Zivilrechtspflege, Zurigo 1990, autore del Commentario alla LPR [Legge sulla procedura di ricorso in materia di esecuzione e fallimento], Lugano 1998; coautore del Kommentar zum Bundesgesetz über Schuldbetreibung und Konkurs [Basler Kommentar zum SchKG], Basilea/Ginevra/Monaco 1998 e Basilea 2010, e del Commentaire romand de la loi fédérale sur la poursuite pour dettes et la faillite, Basilea/Ginevra/Monaco 2005; coautore del Kommentar zum Schweizerischen Obligationenrecht, Zurigo 2001; curatore di svariate pubblicazioni, tra cui "Il Ticino e il diritto" (Lugano, 1997) e "Schuldbetreibung und Konkurs im Wandel - Festschrift 75 Jahre Konferenz der

Betreibungs- und Konkursbeamten der Schweiz" (Basilea/Ginevra/Monaco 2000); coredattore dal 1997 dei Blätter für Schuldbetreibung und Konkurs [BlSchK], Zurigo, e coredattore dal 2004 della Rivista svizzera di procedura civile e d'esecuzione forzata [ZZZ], San Gallo.

Membro della Commissione federale di ricorso in materia di AVS/AI per le persone all'estero dal 1989 al 2001 e della Commissione federale di ricorso in materia di elenco delle specialità farmaceutiche dal 1992 al 2006, quando è divenuto operativo il Tribunale amministrativo federale.

Si occupa anche di diritto dell'arte e di cultura in genere. È presidente del Circolo «CULTURA, insieme», Libera Associazione Culturale Italo-Elvetica, e della Fondazione Gianella-Ferrari per il promovimento della vita culturale di Chiasso.

**Si ringraziano
per il patrocinio**

Repubblica
e Cantone Ticino
Fondo Swisslos

Repubblica e Cantone Ticino
DECS

SWISSLOS

Comune
di Chiasso
Dicastero
Cultura



GRUPPO BANCHE CHIASSO

Studio Fiduciario e Immobiliare
PANTANI TETTAMANTI SA

Studio Fiduciario e Immobiliare
PANTANI TETTAMANTI SA

**Colophon
Circolo «CULTURA, insieme»**

Consiglio Direttivo:
Flavio Cometta – *presidente*

Cecilia Engele – vicepresidente
Carla Cometta – segretaria
Emanuela Cremonesi – cassiera

Membri:
Nicoletta Ossanna Cavadini
Armando Calvia
Flavio Cascavilla
Derra Scaletta
Mara Spagnolo

Commissione speciale:
Daniela Carugati
Chiara Milani
Lorenzo Morandotti

**Per informazioni
e iscrizioni**

Circolo «CULTURA, insieme»

Corso San Gottardo 70,
6830 Chiasso
tel. 091 683 76 09
carla.cometta@bluewin.ch
www.culturainsieme.ch

© Progetto Stampa Edizioni
ISBN 978-88-99563-02-8



Programma
2015

I

Patrizia Pintus

**Chiasso e cultura -
La lingua italiana come stimolo
di approfondimento**

II

Eleonora Rossi Wipper

**L'Italiano della musica, la musica
dell'italiano - La promozione
della cultura nell'ambito della
XV Settimana della Lingua Italiana
nel mondo**

III

Flavio Cometta

**Noterella sul genere
letterario dell'aforisma**

IV

Mario Postizzi

**Una passeggiata tra gli aforismi -
(Quadri da un'esposizione)**

V

Irene Botta

**«Tempo di marzo»
di Francesco Chiesa: ritmi
di memoria, ritmi di natura**

VI

Flavio Cometta

**Marginalia, (quasi) una
postfazione: il sodalizio culturale
di Francesco e Pietro Chiesa,
con esiti di polipresenza
alla Biennale di Venezia**

