

Roberto Piumini

# ***L'Autore si racconta***

*Postfazione di  
Alessandra Avanzini*



*Linee*

FRANCOANGELI

La collana si propone come lo snodo di una pluralità di LINEE di ricerca che affrontano, secondo una prospettiva educativa, l'universo dell'infanzia, con particolare attenzione alla dimensione della narratività.

Il termine *Narratività* identifica quell'insieme di strumenti cognitivi con i quali viene raccontato/spiegato il mondo. Questi strumenti si materializzano in una pluralità di forme (la parola, il suono, il disegno, il movimento ecc.) e costituiscono il substrato essenziale per la costante rielaborazione educativamente fondata degli stessi saperi disciplinari.

Il termine *Infanzia*, a sua volta, va intesa come una 'lunga infanzia'. Dilatando, infatti, l'idea di fondo di chi è nella condizione di dover apprendere gli strumenti cognitivi di base, essa viene fatta coincidere con l'età della scolarizzazione, quel lungo periodo, cioè, in cui la scuola costituisce di fatto l'orizzonte primario dell'esistenza dell'individuo.

Infine perché *E altro ancora?* Perché nella ricerca ci sono le linee (curve, spezzate, miste...), ci sono gli snodi, ma non possono esserci gli steccati.

Su queste premesse nella collana innanzitutto confluiranno riletture critico-educative dei classici della letteratura per l'infanzia (a partire da testi come *Peter Pan*, *Alice*, *Cuore e Pinocchio*).

Verranno inoltre pubblicati saggi tesi a ricostruire e definire i luoghi (a cominciare dalle biblioteche per l'infanzia) e i modelli, che nel corso del tempo hanno caratterizzato la visione dell'infanzia da parte degli adulti. Al tempo stesso verranno analizzati i modi con cui tradizionalmente gli adulti hanno formalizzato i materiali scolastici per l'infanzia (sussidiari, libri di testo, libri di lettura e manuali in generale).

Inoltre la collana intende sviluppare la propria dimensione di *Laboratorio* nell'approntare strumenti tesi ad una insegnabilità dei saperi, che non sia giocata sulla semplificazione, ma sulla loro rielaborazione – strutturalmente educativa – rivolta nello specifico al mondo dell'infanzia. In quest'ottica si procederà ad esempio alla messa a punto di progetti didattici (a cominciare da progetti di didattica della lettura) da attuarsi all'interno del sistema scolastico e capaci di offrirsi come materiali di lavoro e di riflessione utili anche ai percorsi per la formazione del docente.

---

# *Comitato scientifico*

*Linee*

**Alessandra Avanzini**  
**Luciana Bellatalla**  
**Pino Boero**  
**Cécile Boulaire**  
**Maria da Natividade Pires**  
**Peter Hunt**  
**Mino Milani**  
**Roberto Piumini**

Tutti i volumi pubblicati  
sono sottoposti a referaggio.

Roberto Piumini

***L'Autore  
si racconta***

*Postfazione di  
Alessandra Avanzini*

*Linee*

FRANCOANGELI

*Progetto grafico di copertina: Elena Pellegrini*

*In copertina: illustrazione di Cecco Mariniello per la poesia *Lo scrittore scrive scrive*, tratta da R. Piumini, *Quieto Patato*, Nuove Edizioni Romane, 1983, 2010.  
Si ringrazia l'autore per la gentile concessione.*

Copyright © 2012 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

# Indice

<b>L'Autore si racconta</b> , di <i>Roberto Piumini</i>	Pag.	7
La zucca, il lago e l'alambicco	»	9
<b>Postfazione</b> , di <i>Alessandra Avanzini</i>	»	85
<b>Bibliografia</b>	»	99



**Roberto Piumini**

**L'Autore si racconta**



## La zucca, il lago e l'alambicco

### Autobiografia?

Una delle domande che mi rivolgono bambini o adulti, è se ho scritto, o scriverò, un'autobiografia. Rispondo di no, cercando di spiegarne le ragioni. Le autobiografie somigliano alle foto-ritratto, quelle in cui ci si mette in posa. Chi scrive un'autobiografia, scrive quello che crede d'essere, o vorrebbe essere, o vorrebbe si vedesse in lui, spesso le tre cose insieme, in un groviglio inestricabile di forzature e intenzioni. Un'autobiografia, più o meno volontariamente, è un maldestro monumento a se stessi, talvolta una caricatura, un ritratto falso, e così via. Colgo l'occasione, dando queste risposte, per riportare il discorso sulla scrittura come espressione, come testimonianza "oggettiva". L'unica possibile autobiografia di un autore è quella che, continua, involontaria, implicita e indiretta, scorre nei suoi testi, soprattutto quelli non autobiografici. Parlando d'altro, e d'altri, l'autore dice realmente chi è, rivela, anche a se stesso, le cose della sua vita, del suo pensiero, della sua immaginazione. Raccontando storie d'altri, e d'altro, racconta senza deformazioni, sebbene in diversissime forme, la sua storia. Un'autobiografia è un racconto come gli altri: finzione, visione. Essendo scritta ad un punto generalmente avanzato della vita, è una visione che passa attraverso l'idea, l'ideologia, che l'autore ha di sé, immagine di sé inconsapevolmente costruita. I fatti che ricorda e riferisce, sono raccontati secondo quell'ideologia. Un'autobiografia

va letta come opera dell'immaginario, il cui modo e materia sono l'adattamento di fatti, vissuti, ricordi veri o ricostruiti, ad una "figura" più o meno consapevole di sé. Questa autobiografia, per contraddire il meno possibile quanto ho affermato, si dichiara dunque, fin dall'inizio, come un falso: la sua verità, tutta da scoprire, soprattutto per me, è il modo in cui ricordo, rivelo, trasformo o nascondo certe cose. Spero che questa convinzione mi aiuti ad evitare almeno l'errore di discettare di relazioni causa-effetto tra i fatti della mia vita, di fare interpretazioni, diagnosi, sintesi. Poiché di racconto si tratta, meglio che sia, e sappia di essere, il racconto irrelato di esperienze e avventure, senza apparati connettivi: la scelta, il ricordo "inventato", l'organizzazione del ricordo esprimono da sole la connessione. A fine premessa la cosa più importante: non sarà un'autobiografia generale, ma della parte che riguarda la mia scrittura, anzi il mio rapporto con il linguaggio espressivo in generale. Questa riduzione non toglie nessuno dei rischi ricordati: quando si parla di linguaggio, pronunciando parole sulle parole, addirittura sulle proprie parole, il vortice ideologico è più pericoloso. La limitazione del campo può rendere però più facile distinguere i fatti e gli eventi dalle interpretazioni che, contro la desiderata prudenza, andrò facendo.

## **Della mia poca memoria**

Di un'altra situazione devo dire, iniziando il racconto: io ho pochissima memoria di fatti, vissuti, persone. Ad alcuni occorre poco sforzo per ricordare cose anche remote, dell'infanzia: caso impressionante è la mia amica Bianca Pitzorno, capace di parlare per ore d'avvenimenti e dettagli, su un qualsiasi periodo, anche brevissimo e scelto a caso, della sua vita. Io invece ho una percezione del passato vaga, vuota. Per ricordare devo laboriosamente ristabilire periodi, trovare riferimenti di luoghi ed eventi, e comunque il risultato non è mai netto e forte, ma scarso e approssimato. A parte pochi ricordi vivi, che ogni tanto si ripresentano

alla mente, il passato è per me territorio prevalentemente vuoto, nebbioso. Probabilmente nulla si è perduto, ma quasi tutto è scivolato sotto il livello della memoria esplicita e convocabile, come un fiume carsico. Penso che quanto viene definita la mia impressionante creatività, non sia che la spontanea risorsa biologica, l'organizzazione di sopravvivenza della mia mente, che di continuo, per vie traverse e intricate, rimanda fuori immagini ed emozioni passate: soprattutto, naturalmente, quelle dell'infanzia. È capitato un paio di volte, leggendo mie storie a persone che erano presenti alla mia giovinezza, che abbiano riconosciuto somiglianze, o identità, con cose che loro ricordavano, e io assolutamente no. Senza dubbio queste corrispondenze sono infinitamente più numerose e rilevanti delle pochissime che mi sono state fatte notare nel tempo. Senza dubbio l'intero scenario e ogni dettaglio della mia scrittura sono il ritorno, continuamente combinato, della mia vita passata. Se dovessi basare un racconto di me su fatti specifici e significativi, correrei dunque il rischio di brancolare nel buio, o ingigantire dettagli, spacciando per importanti le poche cose che, a livello conscio, riesco a riportare alla mente. Mi limiterò a raccontare quello che mi è possibile ricordare, sapendo che molto altro, forse più fondamentale, resta coperto e segreto.

## Lingue d'antan

Un'altra domanda, fra le più ripetute: “Come sei diventato scrittore?”. Molto prima di diventare scrittore, rispondo, cosa che è avvenuta quasi a trent'anni (per i bambini trent'anni sono già la vecchiaia), sono diventato appassionato delle parole, curioso di linguaggio. Accenno nelle mie risposte, brevemente, al dato “psicologico”: sono sempre stato un solitario, portato a elaborare pensieri ed emozioni nel “foro interno” più che a dibatterli, incline alla *réverie* più che alla conversazione, e tanto meno alla discussione. Poi (ecco una delle situazioni cui accennavo poco fa: una ricostruzione probabilmente non falsa, ma certo “intenzionata”,

scelta come significante) racconto che, dalla mia nascita agli undici anni, sono vissuto a Edolo, paese della Valcamonica. Gli amici, i compagni di scuola e gioco, la gente, parlavano il camuno, duro dialetto di ceppo gallo-italico. Io capivo quel dialetto, ma non lo parlavo, perché in casa mia si parlava in altro modo. I miei genitori erano dell'Appennino bolognese, dove si parla un dialetto emiliano "di montagna", meno cantante e trascinato di quello della bassa, e non privo di accenti e locuzioni toscani, specificamente pistoiesi, dalla cui area lo dividono cime boschive facilmente valicabili. Da quelle parti, come altrove, la Toscana nei secoli passati si è spinta oltre gli spartiacque, portando nella fascia alta del bacino padano certi influssi psicologici e linguistici: placidi sarcasmi, affettuose maledizioni, scettiche bonomie... Era quello il dialetto che ascoltavo durante le estati, trascorse interamente in Appennino, parlato da nonni, zii, cugini e popolazione locale. Come per il camuno, era una lingua che capivo perfettamente, ma che non parlavo: in casa era usato, fra loro, dai miei genitori, che a me e alle mie sorelle parlavano però sempre in italiano. L'italiano era poi la lingua parlata a scuola, alla radio (di cui tornerò presto ad occuparmi), nelle prediche in chiesa. In chiesa, a quei tempi, si parlava anche latino: la liturgia preconciare suggeriva alla bocca dei fedeli deliziose e magiche storpiature dialettali di sentenze solenni e di biblici eventi. Ascoltavo quella lingua impressionante, accompagnata dal teatro dei gesti sacri, dalla mimica del rito, dal fumo aromatico dei turiboli, la leggevo sui misteriosi libri dalla nera copertina e dai fogli sottilissimi dal taglio sanguigno. Il mio mondo linguistico era vario e strano. Una lingua principale, l'italiano, parlata fin da piccolo (e che probabilmente, senza accorgermene, difendevo dalle micro-macro influenze dialettali che gravitavano attorno), due dialetti diversissimi, due mondi fonetici reciprocamente "altri", una lingua morta ma solenne e affascinante. È possibile che, nei miei silenzi, notassi, o cercassi, pronunciando mutamente le parole, differenze o equivalenze fra le tre lingue (il latino restandomi, semanticamente, ancora *terra incognita*). È possibile che quell'attività continua (e giocosa) di transizioni

e confronti, abbia dato qualche elasticità, qualche facoltà trasformante, alla mia sintassi generativa, alla struttura fondamentale del mio linguaggio. È possibile che quella molteplicità di mondi verbali mi abbia consegnato una dimensione “ironica” della lingua: non come “sarcasmo” o “nascondimento”, ma come “scarto dello sguardo,” “passo trasverso e giocoso del senso”, “ammiccamento all’alterità/totalità”. È possibile che quella polisemia ambientale mi abbia orientato alla poesia.

## **Il motto di Gigino**

“Come sei diventato poeta?” A questa domanda dei bambini, più specifica di quella del capitolo precedente, ho trovato nel tempo risposte articolate, e anche divertenti. Una delle risorse di sopravvivenza di un autore che spesso incontra i lettori, e si sente rivolgere di frequente le stesse domande, è avere a disposizione varie risposte, non contraddittorie fra loro, a diversi livelli di complessità, per evitare l’automatismo e la noia di una risposta standard. Se chi fa questa domanda è piccolo, racconto di quando, piccolo anch’io, ascoltavo mia nonna Ilde, contadina dell’Appennino di poche ma saporose parole, che raccontava la storia di Gigino, microscopico sorvegliante di vacche. Essendo un giorno Gigino nascosto nell’erba, o sotto una foglia (in versione salace, in una foneticamente gustosa “cacca secca di vacca”) arrivarono tre briganti, videro le bestie al pascolo, ed esclamarono, avidi e sguaiati: “Che bei buoi!”. E Gigino, invisibile strillò: “Son belli, ma non son tuoi!”. I briganti, spaventati dalla voce misteriosa, scapparono a gambe levate. Fu quella risposta, così compatta, ironica, conclusiva, a conquistarmi, spiego ai bambini. La formula di Gigino, potente nella sua rima beffarda, nella sua giocosità vittoriosa, mi mostrò per la prima volta la facoltà della parola diversa, dalla parola saporita, magica e sorprendente. Fu quello, dico ai bambini, il mio ingolosimento primo per la poesia. Qui c’è un aspetto interessante. Da sempre racconto questo pic-

colo episodio linguistico in italiano. In realtà, mia nonna me lo ripeteva in dialetto alto-bolognese, una delle tre o quattro “lingue” della mia infanzia di cui ho parlato prima. In quel dialetto, lo scambio di battute, trascritto con fonetica maldestra, suona così: “*Che bée boo!*” “*I’en bée, ma i’en brisa too!*”. Per poterlo raccontare, chissà in quale momento, magari appena dopo averlo sentito, ho tradotto il brano dialettale nella mia lingua propria, l’italiano, conservandone facilmente la rima e la cadenza birbona. La formula di Gigino non è stata solo la matrice del mio dire poetico, ma forse anche della mia pratica di traduttore, rimasta sommersa per decenni, e diventata operativa, a livelli diversi d’impegno, lungo tutta la mia attività letteraria.

## Un groppo in gola

Un riconoscimento, anche se privo di ricordi diretti e precisi, a causa della già lamentata mancanza di memoria, va fatto a quella che in famiglia chiamavamo “*la Signorina*”. Si chiamava Lina Biraghi, anziana maestra d’asilo di Milano che trascorreva le estati in un appartamento sopra il nostro, a Edolo. Nutriva, puliva, coccolava un grosso gatto bianco, a cui parlava come a un figlio. Indossava, una sull’altra, cinque sottovesti variamente ricamate, e ne sollevava solennemente tre, nei negozi dove l’accompagnavo a fare spese, per estrarne da una tasca il portafoglio. Le mie sorelle, e io soprattutto, salivamo dalla Signorina quotidianamente, e sono sicuro di avere ascoltato da lei una quantità di storie, di quelle che certo raccontava ai suoi piccoli scolari milanesi. Gran parte del mio mondo immaginario narrativo è stata probabilmente fornita da quelle storie, insieme a quelle dialettali e montanare ascoltate da mia nonna, in Appennino. Alla *Signorina* è legato un episodio non letterario della mia infanzia, che ha la caratteristica di farsi ricordare con una precisione inconsueta, in immagini e sequenze: una situazione che per me rappresenta, probabilmente, il prototipo dell’angoscia. Un giorno la Signorina, nel suo appartamento al

quarto piano, mi diede da mangiare delle prugne. Avevo cinque o sei anni. Una prugna, penso di piccole dimensioni, mi scivolò intera in gola e mi bloccò il respiro. Mi bloccò anche la parola. Non ricordo di aver tentato di togliermi la prugna dalla gola, ma se lo feci peggiorai la situazione. Attirai l'attenzione della Signorina con i gesti, e mi sembra di ricordare che anche lei (non ne sono certo) tentò di estrarre la prugna con le dita, senza riuscirci. Non usavano esercitazioni di pronto soccorso, a quei tempi, nelle scuole dell'infanzia. Ricordo la corsa forsennata giù per le due rampe di scale, trascinato per mano, e l'irruzione nella cucina di casa mia, dove mia madre e un'amica stavano chiacchierando. Non ricordo suoni, o parole: mia madre non ebbe bisogno di spiegazioni per capire cosa stava accadendo. Pare che la mia faccia fosse di un colore bluastro. Ricordo un colpo violento, secco, sulla schiena, e la prugna che mi schizzava di bocca come un proiettile, spiacciandosi contro il muro. Ricordo mia madre che, dopo aver fatto il necessario, sedeva pallida su una sedia, e l'amica che le metteva una mano sulla spalla. Ricordo, se non è un abbellimento di memoria, che l'amica le versò un bicchierino di vermouth, l'unico alcolico che, oltre al vino dei pasti, c'era in casa nostra. Ricordo come, durante tutto l'avvenimento, vedendo tutto a occhi spalancati, senza fiato e senza parole, il terrore mi correva vorticoso nel pensiero. Non ho più messo una prugna intera in bocca, in tutta la mia vita. Ogni volta mordo il frutto, ne stacco con prudenza bocconi, tenendola stretta fra le dita. Il color prugna non è, in ogni caso, tra i miei preferiti.

## **La leggerezza di Domenico**

“Leggevi molto, da piccolo? Cosa leggevi?” Ci sono stati libri, nella mia infanzia, ma non tanti, perché la mia famiglia era d'origine contadina, e non avevo attorno, o nemmeno su una sola parete, degli scaffali con libri. Nessuno in casa mia leggeva libri di frequente. Quelli che leggevo io venivano dalla scuola, o erano

regali. Ricordo alcuni titoli, e alcune illustrazioni. Più remoto degli altri, forse il primo, *Il grande Priccicò* di Vamba, con delle illustrazioni eleganti e svolazzanti, di tratto leggero, molto “decor”. Non ne ricordo la trama, naturalmente, e non l’ho riletto di recente, per una strana reticenza esorcistica, nonostante una gentile persona si sia preoccupata di ritrovarne una copia, forse addirittura la stessa edizione della mia lettura, e me l’abbia regalata. Ricordo *Pinocchio* e *Cuore*, probabilmente letti a scuola, e una copia, invece di sicura mia proprietà, de *Le tigri di Mompracem* di Salgari: anche qui non ricordo la trama, ma rivedo nettamente le fasciose illustrazioni a tratto fitto in bianco e nero. Ricordo il rapimento eccitato, il turbamento, l’esaltazione della lettura. Ricordo un libro avuto come premio in una Gara di Catechismo (*sic*): *Vita del Beato Domenico Savio*. Lo lessi, e mi piacque, a dimostrazione dell’infinita disponibilità fantastica ed emotiva dei lettori bambini: ma quello che mi resta nella memoria, e mi colpì maggiormente, è un’illustrazione grigio-nera, in cui il pallido e magro giovinetto, con lo sguardo assente, in una stanza spoglia e tristissima, “levitava”, con i piedi a una ventina di centimetri dal pavimento. Talvolta penso, non solo scherzosamente, che quell’immagine di tetro misticismo, quella facoltà di sollevarsi, seppur di poco, annullando la “gravità” del corpo, abbia segnato la mia vita come un’icona tensiva, una figura di desiderio. Altri libri ci furono, nella mia infanzia, ma non li ricordo. Ricordo invece la pagina narrativa, in carattere corsivo e con illustrazione centrale in bianco e nero, del settimanale “Oggi”, (o era “Gente”?) che una signora regalava regolarmente a mia madre. La rubrica s’intitolava, mi pare, “La realtà sensazionale” o “La realtà straordinaria”, e presentava racconti di fantascienza, o gialli, o eventi misteriosi, che mi appassionavano molto. Un racconto su tutti è rimasto nella mente. Parlava di uno scienziato terrestre che, nel futuro, si fa ibernare e spedire nello spazio, per restarvi un milione di anni, o pressappoco. Lo scopo è quello, tornando nel remoto futuro, di vedere cosa è accaduto sulla Terra nel frattempo. Al tempo programmato l’astronave scende dallo spazio e, nonostante qualche difficoltà

nel riconoscere i parametri geografici mutati, atterra senza danni sulla superficie. Il temponauta, lentamente, si sveglia dal sonno artificiale, e, pur sapendo che potrà vivere soltanto pochi istanti, si appresta a vedere con i suoi occhi antichi la novità del mondo. Qui, a dispetto della mia debole memoria, riesco a tentare una citazione testuale, credo non troppo lontana dal finale di quel racconto. *“Sdraiato nella mia posizione, sentendo il sibilo dell’aria che entrava dall’alto nell’abitacolo dell’astronave e nei miei polmoni che avevano, a stento, ricominciato a funzionare, osservavo il portellone che si apriva molto lentamente, sopra di me. Mi apparve una luce biancastra, e poi il cielo. Non era troppo diverso da come lo ricordavo. Poche pallide nuvole lo attraversavano. Poi, ai lati della fessura triangolare del portellone, ormai bloccato, apparvero delle sagome scure, ovoidali, che si spostavano lentamente, silenziose, come guardandomi, incuriosite. Un istante prima che il mio corpo, percependo la propria immensa vecchiaia, cominciasse a sfaldarsi come una statua di cenere, capii che l’antica lotta fra gli uomini e le formiche era finita, chissà da quanto. E capii che non erano stati gli uomini a vincerla.”* Oltre all’ultima frase, di cui sono sicuro, almeno tre o quattro passaggi di questa trascrizione corrispondono all’originale. Di un’altra cosa non sono invece sicuro: se il gioco criminale che feci un giorno, sulla scala esterna della casa di Varese, dove ci eravamo trasferiti dai miei undici anni, bruciando con i fiammiferi, una alla volta, una fila di innocenti formiche, fu solo una delle crudeltà dell’adolescenza, o l’ossessionato ricordo di quel racconto.

## **Dita, burattini, dottrina**

C’era anche il teatro, nella mia vita di bambino. Che dire di un’altra filastrocca primigenia, cantata-contata dalla nonna (o da mio padre, non ricordo) sulla mia mano di bambino piccolo, toccando via via il pollice, l’indice e le altre dita a ogni battuta, fino al mignolo, il più piccolo, però dotato di saggezza e moralità? “Ho fame.” “Non ce n’è!” “Come faremo?” “Ruberemo.” “Nicca nicca, chi ruba s’impicca!” Oltre che il fascino verbale, qui c’era

un'intera drammaturgia. Non soltanto ritmo, prosodia, rima, ma personaggi, dialettica, sequenza, azione: c'era il teatro. Per quanto riguarda lo spettacolo teatrale vero e proprio, ne ricordo tre tipi: quello che le mie sorelle, e alcuni amici, allestivano ogni tanto: non so dove o in quali circostanze, se fiabe o scenette comiche: probabilmente entrambe. Come per la lettura, di cui ricordo il turbamento più che i contenuti, anche per il teatro ho soprattutto presente l'eccitazione nell'assistere alle recite: la gioia assoluta quando, una volta, mi spinsi nel retropalco (superando un telo appeso a un filo) a spiare l'attività degli attori, il fervore dei cambi-scena, la concitazione di accordi e improvvisazioni. Il secondo tipo di teatro avveniva, mi sembra in avanzata primavera, ed era quello di certe compagnie di burattinai che venivano dalla bergamasca, e si esibivano all'aperto, con un eloquio misto d'italiano roboante e dialetto bergamasco, non troppo dissimile dal camuno. Il repertorio era fatto di battute-scoppio e ripetute bastonature, e aveva come eroe principale, non ricordo se astuto, o stupido-fortunato, un certo *Trigòs* (Tre-gozzi) che metteva in burla la realtà endemica del gozzismo delle valli alpine. Non è improbabile che la drammaturgia di quelle storie, basate sul prevalere, anche linguistico, del genio locale/vernacolo sull'arrogante vuoto oratorio/istituzionale in italiano, sia uno dei semi della mia costante, variata e ripetuta polemica e imprecazione contro il potere. Il terzo teatro avveniva in chiesa. Durante la Quaresima, o forse in altri momenti dell'anno, i due preti coadiutori della Parrocchia scegneggiavano delle lezioni di catechismo, seduti su due tavolini rialzati a metà della navata centrale della chiesa, uno di fronte all'altro. Noi bambini, rigorosamente divisi in maschi e femmine, assistevamo. Era una forma teatrale didattica, di remota origine gesuitica. Per noi, un'attesissima e autentica ghiottoneria. In alto a sinistra, mi sembra, sedeva don Piero, un prete vivace, simpatico, aggressivo, iperattivo e piuttosto manesco, che morì anni dopo scendendo con la sua Vespa, come al solito scatenato, giù per la valle dell'Aprica. Al tavolo di fronte sedeva don Aurelio, prete timido e colto, di molto minore comunicativa. Lo schema teatrale

era una lezione di catechismo fatta ad un allievo tonto e pasticciatore, che fraintendeva continuamente le formule dottrinali, producendo strafalcioni continui. Don Piero, nella parte dell'allievo, improvvisava molte delle sue battute, secondo dinamiche di gusto teatrale non sempre funzionali alla dottrina. C'era anche qui una dialettica tra italiano e camuno, dove la parte spassosa e creativa era affidata al dialetto, seppure, alla fine, si facesse omaggio alla verità dottrinale nella sua forma colta. Come risulta da questi pochi ricordi, ho avuto dunque a quei tempi un teatro familiare, un teatro profano, e un teatro religioso: luoghi e momenti non quotidiani, ma molto pregustati e molto rimembrati, di parole e sensi giocosi e contrastati, ascoltati nell'emozione del gruppo, nel doppio piacere del riconoscimento dei codici e del brivido delle improvvisazioni. Al di là delle conseguenze sulla mia scrittura (o sul mio più vasto agire la parola, come vedremo) è probabilmente da quei teatri che mi restò, più avanti negli anni, e mai consumata del tutto, una voglia di teatralità, di gioco fisico e verbale.

## **Dall'Appennino alle poesie**

Qualcosa che non sembra aver relazione con scrittura e linguaggio, ma che per la sua carica di emozioni, percezioni, intensità, non può non averla avuta, sono state le vacanze estive in Appennino, trascorse ogni anno dalla mia nascita fino all'età di quattordici anni. Più che delle vacanze, erano lunghi periodi, dalla fine della scuola alla ripresa, interamente trascorsi presso i nonni materni a Vidiciatico, nell'alto Appennino bolognese. Più precisamente, vivevo quei due mesi e mezzo a Casa Gabrielli, una fattoria a mille metri di quota, a tre chilometri del paese, fra boschi di castagni, faggi e prati. Attaccata alla casa c'era la stalla delle mucche, oltre l'aia il pollaio, più in là, a maggior distanza, il porcile. Di fronte alla parete frontale della casa, su un piccolo rialzo a cui si saliva da una scaletta, c'era la chiesina del borgo, di cui mia nonna aveva la chiave, e conteneva, oltre all'odore sacro della muffa,