

comico non hanno gran parte davvero, e dove, invece, finiscono a predominare i motivi della crudeltà e dell'accanimento, fino a sfiorare il tragico (anche nel continuo rischio dell'incesto fra madri, figli, fratelli, sorelle in incognito che popolano l'opera). Ma lo scioglimento finale di tutti gli intrichi d'amore pone un pesante sigillo di conformismo sulla commedia: i mariti creduti morti si riprendono le mogli originarie, anche se queste sono passate attraverso altre nozze, Cornelia si rivela la madre di Camillo e il loro amore diventa quello naturale fra madre e figlio, Flaminio ed Ersilia si rivelano fratelli, fra i giovani si compongono normali matrimoni, anche contro tutte le dichiarazioni dei sentimenti fatte in precedenza, lo stesso Magagna trova moglie nell'abile anche se vecchia ruffiana Bianchetta. E, allora, vengono a dissolversi come fumo di parole vane tutte le magniloquenti dichiarazioni di passione amorosa che percorrono la commedia, e non rimane che l'ordine delle famiglie e, soprattutto, dei matrimoni contro ogni proclamato sentimento ricostituiti come erano in origine. Si può riprendere, a questo punto, quanto il Tasso scrive nella già ricordata lettera al Licino: « la signora donna Verginia de' Medici vuol ch'io finisca in Ferrara la mia commedia ». Ecco: gli *Intrichi d'amore* possono essere il frutto di un impegno di corte, condotto, quindi, dal Tasso usando schemi collaudati dalla tradizione e con un minimo d'impegno, che si esercita piuttosto sulla quantità che sulla qualità del discorso scenico.

Più in là, nella valutazione della commedia, pare proprio difficile andare.

AUTORITRATTO

di

Giuseppe Bonaviri

(da « L'Approdo », settimanale di lettere e arti, anno XXXII, n. 1385 del 28 marzo 1977, in onda su Radiouno).

Mineo, il paese in provincia di Catania, dove sono nato l'11 luglio 1924, sull'alba, in cortile Baudanza, era noto sin dall'inizio di questo secolo come il Parnaso siculo, sia per i tanti poeti contadini e artigiani che vi nascevano, sia per le gare poetiche che ogni anno — convenendovi poeti vernacoli da ogni parte dell'isola — vi si facevano. Tra l'altro, una locale leggenda vuole che nella contrada di Camùti esiste un masso ispiratore di energie poetiche. E accanto a questa pietra, nel XVII secolo, il poeta Paolo Maura costruì una casa per villeggiarvi, dopo che fu liberato dal tenebroso carcere di Palermo, la Vicaria, dove

era stato rinchiuso per motivi d'amore e dove aveva scritto il poemetto *La pigghiata*, ossia *L'arresto*.

Mia madre fu la ventiquattresima e ultima figlia di mastro Turi Casaccio, noto e apprezzatissimo panettiere nella Mineo della fine del secolo scorso. Poco più che ventenne con fratelli e con due sorelle, Jana e Pipì, emigrò in America, a New York, dove rimase per quattro anni lavorando in gran parte in una camiceria. Al ritorno, sposò mio padre, allora giovanissimo, di ventun anni, nato nel marzo 1902 a Raddusa nel catanese dove il padre s'era momentaneamente trasferito da Mineo per farvi il macellaio. Io fui il primo figlio, a cui seguirono mio fratello Salvatore, oggi avvocato a Mineo, e tre sorelle: Vincenza, Maria, Ida. Mia madre, con i suoi risparmi, comprò assieme a mio padre, un pezzo di terra, di due salme, ossia di circa sei ettari, a Camùti, assolata e rocciosa come Mineo, di fronte a cui, su un altopiano si trova. Vi andavamo in maggio e in settembre a villeggiarvi per antica civiltà agreste, ma anche... per ragioni alimentari: in maggio maturavano le fave; in settembre i fichidindia nelle tante varietà: comuni, bianchi, sanguigni.

Su quell'altopiano giocavo con mio fratello e con un amichetto contadino, Peppi Amarù. Di sera, i grilli stendevano la tela del canto e in alto le stelle a mazzi, come immensi grappoli d'un pergolato, scintillavano. Di giorno, avevamo il musicale stridore delle cicale, il sole a fumanne, il vento che da ogni parte apportava suoni e odori.

Essendo stato affidato a mia zia Pipì, sorella di mia madre, e a suo marito, mio zio Michele, da noi chiamato compare perché mi aveva battezzato, mi capitava anche passare dei mesi in una loro proprietà vicino Mineo: la Nunziata. Non avendo figli, erano affettivamente molto legati a me.

Mio padre, morto prematuramente a 62 anni per emorragia cerebrale, il 18 marzo 1964, era il primo di cinque fratelli e di una sorella. Come si vede, il senso del gruppo etnico era in me e attorno a me sin da quando venni al mondo. Questo rapporto si stendeva, come anima unificante e coesiva, a tutto il paese a cui mi sentivo unito come ad un'anima vitale comune. Per me, i poeti erano elementi primari e fondamentali di una geografia psichica. C'era massaro Turi Alia, vecchio, alto, magro, con i baffi bianchi: e a dire di tutti era il sommo poeta. C'erano don Filippo Fichera, tuttora vivo, Carcò, Sframeli, Nino Gulizia, giovane allora, Monaco, lo stesso mio padre che, timido come era, segretamente scriveva poesie in italiano, intrise di alti e finissimi sentimenti, anche populistici. Ne ho fatto un volumetto, nel 1975, col titolo *l'Arcano*, intendendo con questo termine il misterioso rapporto che per linee cromosomiche ci lega ai nostri genitori.

Anche io a nove anni poetavo. A dodici anni scrissi una poesia *Al momento della mia morte* che può considerarsi come un sassolino miliare dei problemi tanatologici che sempre mi hanno attratto e invischiato.

Dai quattordici ai ventidue anni scrissi moltissimo: diedi l'avvio a tre romanzi, non compiuti, nel 1938, a quattordici anni per l'appunto: *Un omicida tra i selvaggi*, storia san-

guigna di un figlio che per amore uccide i genitori per poi smarrirsi in un'isola tra i selvaggi; *Il castello del mistero*, racconto sofocleo, presto interrotto perché avevo saputo dell'Edipo re, di un figlio che sposa la madre per averne dei figli cui segue la morte di tutti; *Il terrore della Malesia*, di chiara derivazione salgariana. A 17 anni scrissi un breve romanzo, *Settimo Adami* (e... non si dimentichi che mio padre si chiamava Settimo!); nel frattempo avevo scritto due drammi, moltissime poesie, il romanzo satirico *Lili e Lolò*, a 19 anni, e a 21 anni *Vicolo Campanella*, storia immersa nell'ultima guerra (1940-'45) con risvolti onirico-cosmici. Diversi racconti giovanili stanno uscendo su « Gazzetta del Popolo » e « Stampa Sera » per la simpatia di due amici, Piero Bianucci e Giorgio de Rienzo. Mi basti ricordare, *I due gemelli*, *Pioggia*, *Biondello*, *Pinaccio*.

Nell'ottobre 1936, lasciai Mineo e l'opera dei pupi, con grande amarezza, per andare a studiare a Catania dove frequentai il Ginnasio-Liceo Classico Cutelli, tranne l'ultimo anno che, a seguito di un cosiddetto « salto » dal I al III liceo, feci allo Spedalieri. Nel 1943, in piena guerra (...volevo fare lo scienziato!), mi iscrissi in Medicina laureandomi il 24 novembre 1949 (e in un altro 24 novembre del 1957 mi sposai a Sora, in provincia di Frosinone, con Raffaella Osario di Marcianise, Caserta). Dopo il corso di allievo ufficiale fatto a Firenze nel 1950, feci l'ufficiale medico a Novara, per un mese... perseguitato con 25 giorni di arresti, perché allora comunista, da un colonnello comandante a... cui per dispetto misi gran parte del reggimento a riposo. Trasferito a Casalmonferrato, a causa di questo mio braccio di ferro col predetto colonnello, tra nebbie, vi completai l'ufficialato. Tra Mineo e Casalmonferrato, dove lo portai a termine, nel 1951, scrissi il *Sarto della stradalunga*. Sebbene romanizzate, rispecchia le vicende di mio padre, sarto a Mineo, per l'appunto nella cosiddetta stradalunga, sino a 36 anni, allorché — eravamo nel giugno 1938 — con un fratello, Pino, affrontava l'avventura di lavoro nell'Abissinia, ad Addis-Abeba per passare infine alcuni anni, sino al 1947, ad Asmara da solo.

Appena le mie tre sorelle mi batterono a macchina, con la vecchia Olivetti portata dall'Abissinia da mio padre, il manoscritto del *Sarto* lo portai (ero vestito da ufficiale medico!) nella sede Einaudi di Torino. Dopo diversi mesi ricevetti un giudizio entusiastico di Vittorini che dopo... due anni mi pubblicò il libro nei Gettoni.

Ecco comunque il freddo elenco dei miei libri: *Il sarto della stradalunga* (Einaudi, 1954; in ristampa nel 1972 e nel 1974 in veste scolastica); *La contrada degli ulivi* (Venezia, Sodalizio del Libro, 1958, con illustrazioni di Tono Zancanaro; in ristampa da Einaudi nel 1975); *Il fiume di pietra* (Einaudi, 1964; in edizione scolastica, 1976). Con l'editore Rizzoli sono usciti questi libri: *la Divina foresta* (1969); *Notti sull'altura* (1971); *Le armi d'oro* (1973); *L'isola amorosa* (1973); *La Beffaria*, 1975; *L'enorme tempo*, mio diario medico giovanile, 1976; nello stesso anno (1976) nella collana dei David degli Editori Riuniti è uscito un mio lungo racconto scritto nel 1960 (quando facevo, uscendone nel 1964, l'assistente nel tristissimo e politicizzato ospedale di Frosinone) dal titolo *Martedina*. Questo libro contiene nella seconda

parte una sezione di poesie (*Il dire celeste*, scritte nel 1974) che riprendono sulla sponda di vita-morte e in metamorfosi gli stessi personaggi che vivono anche sotto l'angolazione della scienza del numero intesa in modo pitagorico ed einsteiniano assieme. L'anno scorso, 1976, ancora è uscito un mio strano breve testo teatrale scritto a vent'anni col titolo *Follia*. Fa parte della collana, distribuita dall'editore Le Monnier, di Storia patria per la Sicilia orientale diretta a Catania da Carmelo Musumarra. È la storia dell'essenza psichica d'un uomo morto che via via acquista la coscienza della tanatodimensione sinché riesce a comunicare per vie impalpabili con un giovane studente, Sirio, che infine impazzisce. Come si vede, umori e temi macrostorici e tanatologici mi erano congeniali da sempre, se ci si ricorda per giunta della già menzionata poesia *Al momento della mia morte* scritta a dodici anni.

Insomma, in tutta la mia produzione ho cercato di cogliere il rapporto panico di uomo-natura-cosmo e non quello limitatorio, ed oggi sociologicamente affliggente e miope, di uomo-uomo. A me pare, cioè, che il settarismo ideologico in funzione del quale oggi-giorno si vive fa parte di un epigonismo, nella sfera narrativa, di tardo-naturalismo.

Sia dalle tante pagine scritte in età prepure che pubere la Sicilia è presente in uno slargamento mediterraneo che dietro si porta rivi di passata storia, inquietudini attuali, paesaggi sassosi che sono in fondo un « topos » della nostra mente. Per esempio, nel *Sarto della stradalunga* e nella *Contrada degli ulivi* la vita degli artigiani e dei contadini trascende il dato storico brutto, transeunte, per approdare in un di là trans-biologico che in sé convoglia ansie, emozioni umane che travalicano e si trasferiscono nello stesso ambiente circostante. Il gruppo dei ragazzi del *Fiume di pietra* (la importanza della corallità nei miei libri delle volte è determinante) distorcono la brutale seriosità degli adulti in guerra (1940-1945) e, nella fattispecie, tedeschi e fascisti in fuga dall'isola, e inglesi e americani che vi arrivano vincitori. Li inglobano nella sapienza dei loro giochi intessuti di astri, di campagne estive siciliane, di antica sapienza che sovrasta sopra ogni cosa il cupo desiderio di sangue degli adulti tutti tesi ad inseguire dei fittizi miti di libertà, o di nazionalismi. C'è poi, la componente carnascialesca, la mimbiambica che in ogni dove apportano i ragazzi-protagonisti, la dissacratoria di pseudovalori umanitari. Insomma, si viene a creare come una farandola di situazioni deliranti in cui, e per cui, i ragazzi vivono una loro inscindibile vita intragruppo al punto da cogliere il linguaggio preverbale, sensitivo, luminoso delle cose. Siamo nella sponda opposta al comune documento che si incentrava e si imporporava di succhi bellico-antifascisti, siamo cioè in una operazione guittesca e funambolesca che sotto certi aspetti fa parte della linea classificatoria del comico. Con un soprammondo fatto di percezioni sapienziali e di spiriti della natura, viene ad essere rovesciata la chiusa e comoda ripetitività settaria degli uomini. I vitali dinamismi demoniaci dei ragazzi trovano la loro individualità nella morte di uno, Pelonero.

Volendo, rapidamente, autoascoltarsi, autointerpretarsi, con tutto l'egoico impaccio che il fatto in sé comporta, nelle *Armi d'oro* la topografia della natura, che dopotutto è una

interscambiabile topografia dell'animo, è proiettata in una Troia-Mineo dove il padre muore (e la importanza di mio padre presente un po' in tutti i miei libri comporterebbe un esame cosiddetto psicanalitico) e nella memoria dei ragazzi rivive poi attraverso le ceneri che vengono disseminate dal monte Ida per valli e alberi in fioritura. Si tratta di psico-ritmi che consonano con i ritmi cosmici.

Anche nei giochi di questi giovanissimi protagonisti bisogna vedere una carica auto-liberatoria di primitive energie trans-individuali che per sbocchi, e processi determinabili e no, hanno sbordamenti trans-biologici che apparentemente si chiudono nella morte ma la integrano, la rendono permeata di altre energie sino a trasformarla, come vedremo meglio negli altri romanzi, in una vera tanatodimensione che potrebbe richiamare alla mente, anche per il travaglio di rigenerazione scientifica che la stessa comporta, la quarta dimensione spazio-temporale einsteiniana. Sino a *Martedina*, storia che si svolge come detto in gran parte nei mari galattici, la morte può essere intesa come limite connotante la vita, come fosso raggiunto, come chiusura d'un ciclo. Nel *Fiume di pietra* la possiamo intendere come morte ctonia avendo a che fare con la grotta in cui si svolge lo strano rito funebre dei ragazzi, mentre nelle *Armi d'oro* tale morte, incentratasi nel padre che poi viene ad essere bruciato assieme alle armi d'oro del re Reso, pur se terrestri, ha vibrazioni di luce, si consuma negli oscillii del fuoco che già preludono alla tanatodimensione intesa come atomici flussi di sperdimento di entità psichiche sotto cui, a tipo quantistico, in noi si sviluppa e si organizza l'attività pensante. In *Martedina*, beninteso, tale morte pur essendo dopotutto biologico-terrestre, non si interrestrisce, se così ci si permette di dire, ma si fa ritmo stellare, si inaspra, cioè diventa primitiva fascia di liberi atomi pensanti che si rigenerano seppure in un buio in cui non esiste lume di spirito.

Questo elemento tanatologico è particolarmente evidente nella *Divina foresta* ma di più in *Notti sull'altura*. Lo è anche nell'*Isola amorosa*. Era mio intendimento rovesciare in questi libri la sfera vitale in una centrifuga raggiera di simbologie e profondi eventi interiori che comunemente stanno fuori dal comodo modo che abbiamo noi di concettualizzare ogni nostro atto e di vederlo e viverlo in ritmi di minuta contigenza.

L'area tanatologica possiamo compararla, per usare un criterio di paragone cosmologico recente, ad un « buco nero » dove si accentrano, dopo lo sperdimento psichico-cerebrale dovuto alla morte biologica, le elementari perdute particelle del nostro spirito. Ci veniamo a trovare come in una rosa di chiaroscurali « possibili » in cui la spazializzazione di tali particelle pensanti dopotutto potrebbe essere infinita. Una metamorfosi, insomma, che diventa, seppure fertilmente disperante, « religio » liberatoria nella quale il disperso mare pensante, della noosfera cioè che investe e uomini e animali e piante e sassi seppure in differenti gradazioni di psichismo, è segnato da fluidi, signature di palpiti post-mortali: vera autoscopia d'un tempo desiderante di vita-morte che va all'in giù, si sfrangia

in una illimitata sponda. Ne nascono ossessioni, labirinti di onniscienza di forze sub-atomico-pensanti immedesimate, dopotutto, in un panismo religioso.

Da inquieti figli del nostro secolo, vogliamo prestabilire la proliferante solitudine mortale da cui, per canali temporali sino ad oggi indeterminabili e inusuali e opposti al comune « cronotopo », o tempo in senso lato, si può affiorare e ritornare in un rinnovantesi ciclo vitale. (Si veda, per esempio, la poesia finale del *Dire celeste* in cui Zephir tenta la rinascita tutta democritea di se stesso). Siamo in un oceano immemoriale dove tutto è potenzialità urgente di vita. Credo che il canto degli uccelli di Camùti, i grilli stridenti nella notte, soli estivi e stelle, sin da bambino, oltre al senso della melopea e del « prelinguistico », mi diedero come un fermentante sopramondo. Nella *Divina foresta*, un grumo astrale interrandosi diventa piantina di borragine, infine avvoltoio solitario che brucia la esistenza andando in cerca, dapprima col vecchio gufo zio Michele, della perduta compagna Toina che non ritrova nemmeno sulla luna.

In questo romanzo la vita è colta alla origine, alle sue pulsionali scaturigini. Le interazioni morfogenetiche dei protagonisti (Grumina, cellula astrale, Sénapo, borragine, e Apomeo, avvoltoio) indicano una commutabilità degli elementi attraverso una circolarità metamorfica. Gli stessi uccelli, che creano la scuola cosiddetta del carrubo nella vallata di Fiumecaldo, esprimono il noumeno, il logos esistente prima della comparsa sanguinaria degli uomini. La esperienza notturna degli uccelli di questo racconto connota il mondo sommerso, lo sgomento che ci coglie allorché ci proiettiamo nelle pieghe del buio. D'altronde, la notte, ma precipuamente il tramonto, per me sono dei veri cardini significanti.

Dalla nozione del caos rappresentata nelle prime pagine della *Divina foresta* appare già un ritmo con cui noi temporalizziamo il mondo.

La nostra disamina è breve e sintetica, come è intuibile, e vuole soltanto servire a dare degli appigli interpretativi, fuori dal comune schema critico ormai sclerotizzatosi in tanti cosiddetti esegeti. In *Notti sull'altura* esiste, come primo impulso, la mnemonautica, ossia la ancestrale memoria del viaggio, presente anche in gran parte dei miei romanzi e nelle stesse poesie giovanili e in quelle del *Dire celeste* incluse in *Martedina*. La stessa Sicilia, in queste *Notti sull'altura*, diventa uno spazio infinito dell'anima che si realizza per via umana, vegetale, pietrosa. L'innesto del piccolo Diofar, e poi della stessa giovane madre Aramea, nel carrubo, pianta tipicamente mediterranea, non ha solo valore mitopoietico ma anche avventuroso-scientifico, direi anticipatore se si tengono presenti i vertiginosi progressi che si vanno via via configurando nel mondo della scienza biologica, sicché prima o poi, lo vedremo, avremo un aspetto vegetal-animale della esistenza. Ed anticipatore si potrebbe considerare l'idea di Apomeo che, nella *Divina foresta*, in preda all'esaurimento intuisce che le erbe e le piante pensano sebbene a livelli differenti di coscienzializzazione (e mi si scusi il brutto termine).

E poi, come già detto, io mi sono iscritto in Medicina, in consonanza con l'ansia inda-

gatrice di questo nostro tempo, perché volevo fare (in piena guerra e in una Italia affamata! si figuri la mia grande illusione!) lo sperimentatore.

Tutto questo comporta anche la possibilità di convogliare, filtrandolo per vie narrativo-poetiche, la nostra stessa lingua che oggi ha tanti livelli, tante polle acquee che vanno da quella alchemico-fantastica, alla arcaico-gergale, a quella di filiere terminologiche di estrazione biologica, fisica, psicoanalitica, relativistico-quantistica, eccetera.

Ho voluto, e chissà se ci sono riuscito, per altri enunciati ontici, mettere a punto una difforme intuizione poetica del mondo. Difforme nel senso di renderla più ampia, più vicina al nostro conturbante modo di vivere. Anche il problema della morte, come quella che è raffigurata nella vasta raggiera di ricerca che il gruppo familiare opera per i resti psichici del padre morto, e questo in *Notti sull'altura*, vorrebbe essere espressione di localizzazione di altre strutture temporali in cui l'uomo per labirinti e radici si immilla. Gli ambienti differenti che vengono postulati in *Notti sull'altura* — e cioè, il celeste, l'interrato-roccioso, l'arboreo, il fluviale, o l'acqueo in senso lato — non sono che diversificate tipologie dell'animo. La morte del padre, che tra l'altro può essere intesa come irruzione dell'angoscia nella nostra quotidianità, dà luogo nei protagonisti corali ad una ricerca di sponda-luce, liberatoria nei confronti dell'angoscia esistenziale.

Né si dimentichi che i più avvincenti e moderni orientamenti della psichiatria detta fenomenologica, e nascente da Bergson e di più da Husserl, ci parlano delle tante possibilità che abbiamo di creare spazio e tempo attorno a noi, ossia di seguire polivettori di temporalizzazione e di spazializzazione. L'utopia mitografica che dietro si porta decenni e decenni di storia oggi ha valore di autoliberazione. E con « oggi » si intenda il travaglio di una società in crescita e macrosismicamente in transizione.

Insomma, *Notti sull'altura* è un libro patrelineare, discende per i lombi profondi del padre. Vi si tenta, come meglio si fa nell'*Isola amorosa*, un processo di destrutturazione storica dell'uomo, così legato mani e piedi ad una concezione antropocentrica in cui prevale la componente oscura e oscurante della sociologia. In *Notti sull'altura*, il reale si amplifica, si fa antropocosmogonico con un processo ora di acquazione dello spazio, ora di interrestrimento dello stesso, ora con una illunazione, eccetera.

Per non appesantire oltre questi fogli autochiarificatori, che spero possano dare stimoli ai miei lettori, dirò che nell'*Isola amorosa*, il mio romanzo più complesso, a differenza della *Beffaria* che è un impatto satirico-corrosivo tra la sapienza contadina e la civiltà caotica e limitativa e gretta d'oggi, cerco di attuare una poetica intuizione dell'inconscio tormentoso dell'uomo più avvertito e intelligente che attorno a noi si estrinseca. L'uomo che, nell'*Isola amorosa*, è figurato nei filosofi che seguono sogni e follie nella loro isola vagante Tjmucah (che è l'anagramma della terra primigenia di Camùti), va all'in dentro di se stesso, si riflette nello specchio lacaniano, se vogliamo rifarci ad un indagatore sensibile della nostra sfera d'agire. Questi filosofi non si disassimilano dal reale, ma vi entrano in immaginose simbologie

per labirinti e flussi di percettività trasfiguranti moti, pensieri, e captanti palingenesi di polini, di suoni, di trasferimenti di sensi, come per esempio dalla sfera olfattiva alla acustica, ecc. La ragazza Abinzoar, ricercata e infine trovata dal vecchio padre Ormazd, quando muore viene trasformata in un grande cristallo che in sé raccoglie mimanti suggestioni foniche, dolcezze di colori, vibrazioni di mesoni stellari, quasi fosse il simbolo di un controtransfert alle perenni inquietudini dei filosofi summenzionati. Ecco perché la scrittura è sconvolta per significanze multiple che travalicano in rifrangenze atopiche, dove esiste soltanto il luogo trasceso e onirico e memoriale della ubiquità del nostro spirito inquieto.

Il rapporto triadico uomo-natura vegetale-pietra si fa più evidente nelle poesie del *Dire celeste*, dove i personaggi, in cui predomina la madre-guida, la madre-luna, la madre-terra da salvare, sono messi a punti e via via seguiti, come in un tappeto persiano, a tipo poematistico, come detto, dalla sponda della vita intesa negli anzidetti termini antropocosmogonici alla sponda complessa della morte che non soltanto è memoria ma anche desiderio di rian dare per linee di tempo invertito in su, verso l'area luminoso-solare della terra, verde di affetti e di alberi. Spero solo, in queste poche battute di... autospecchiamento, di aver colto davvero quanto mi pare fermenti nei miei libri; e questo senso fermentante è stato colto per sommarie indicazioni che ci auguriamo possano dare maggiore sottigliezza di mente, e non gravanza di comodi schemi stantii e ripetitivi, a chi vorrà interessarsi delle mie pagine scritte sino ad oggi.

AUTORITRATTO

di

Giovanni Raboni

(da «L'Approdo», settimanale di lettere e arti, anno XXXII, n. 1388 del 18 aprile 1977, in onda su Radiouno).

Quando io sono nato, quarantacinque anni fa, a Milano, i miei genitori abitavano in via San Gregorio. Era una casa né vecchia né nuova, credo che risalisse — come tante altre case in quella zona di Milano — agli anni intorno alla prima guerra mondiale. Una volta, da quelle parti, c'era la stazione ferroviaria; credo che dalle finestre di casa mia si vedessero i binari. Ma nel 1932, quando io sono nato, i binari non si vedevano più, non c'erano più: e dalla finestra della stanza dove dormivo con mio fratello più grande si guardava su un terreno vago che ricordava la periferia anche se, in realtà, non eravamo in periferia. Questo terreno vago si animava — soprattutto di pomeriggio, e soprattutto di sabato pomeriggio —