

# LA PAGINA LETTERARIA

## GENESIO

Nella storia del teatro, uno dei fatti più importanti (e trascurati) d'ogni tempo e paese è che un pantomimo, di nome Genesio, rappresentando davanti l'imperatore di Roma una commedia antichistica, con la parodia dei Sacramenti, fu travolto, nelle parole stesse che ripeteva irridendo, e si trovò a un tratto in un'aula di giudizio, nell'atto: ch'è ai padroni del mondo non parve vero di prenderlo in parola. Su un solo filo passò dalla bestemmia alla salvezza. La commedia non fu interrotta: probabilmente ci fu, e si credeva più forte degli altri, che non volle credere che si facesse sul serio, che il « grande attore » Genesio facesse una parte così strana, impagasse la vita in un giuoco: scorse e approvò contentamente: bel trucco, ma a lui non si faceva.

Ho detto: nella storia del teatro. Probabilmente è da dire: nella storia del mondo. I rapporti fra la parola, il gesto, l'anima ne uscirono illuminati, trasfigurati: si poteva proseguire una serie preordinata di atti, e qualcosa interveniva, una misteriosa presenza, che senza alterare quegli atti, ne mutava essenzialmente il valore. Quei dominatori romani, che al teatro amavano far la rassegna della loro forza e della loro grandezza, e al cospetto dell'imperatore, furono costretti ad ammettere che senza cambiare in uno scenario di spettacolo niente di sostanziale, né cose né persone, essi diventavano, di spettatori disinteressati e soddisfatti che erano stati fin lì, giudici incoleriti e sanguigni. Sapevano essere imparziali: erano, doppiato, abbastanza potenti perché ciò non fosse loro nemmeno troppo facile: ché, anche, ancora una volta quei maledetti Cristiani li costringevano a giudicare nei loro fatti, ma delle intenzioni. Peggio: questa volta non si trattava nemmeno più delle intenzioni: perché nessuno poteva dubitare che il pantomimo Genesio si fosse messo d'impegno a rappresentare la sua parte del finto cristiano, che si fa beffezze e martirizzare per puro fanatismo: le intenzioni di Genesio erano ottime: ed ecco, era accaduto qualcosa, c'era qualcosa, che di un attore, il più docile, il più « disponibile » degli esseri umani, faceva un ribelle. Nemmeno un ribelle: quel che è peggio, costringeva loro, i pacifici imperatori del mondo, al culmine della loro gloria, e quando non desideravano altro che di scindere ai loro posseduti ordinati, mentre erano intenti a divertirsi, a ribellarsi. Questo è inaudito: Genesio, un da nulla, costringeva i Romani a ribellarsi a qualcosa che era più forte di lui e di loro.

La storia proseguì, e intorno a quel fatto enorme di Genesio, che fu sul serio quel che credeva di fare per burla, si annodarono avvenimenti enormi, guerre d'Oriente e d'Occidente, dispute teologiche: la parola è più forte dell'uomo, l'intenzione è più forte delle parole, la grazia è più forte delle intenzioni. Scelti di lotte di Cattolici contro Manichei e contro Riformatori: il Sacramento è più forte della stessa indegnità di chi lo amministrava. Ma dalla storia senza attributi, torniamo alla nostra minima storia del teatro. Il pantomimo della decadenza imperiale rappresentava l'ultima dissoluzione di quella severità e austerità di meditazione religiosa e morale che aveva consentito la grandezza del teatro greco: niente più azione celebrata e solennizzata da un popolo intento a un rito: non più quei cantati coralli, fiumi di poesia e di mu-

sica, dove i coreuti, nelle loro sfarzose vesti rituali, commentavano liturgicamente la vicenda del mito. L'attore faceva tutto lui, e moltiplicava i presunti che gli offriva la favola: era il mostro di Andromeda, la nuvola di Iasone, la pioggia d'oro di Danne. Exhibiva il suo corpo e tutti i casi della avventura, lo dissipava in una fantasmagoria sensuosa, chiamava gli spettatori innumerevoli alla triste festa dei sensi inasati, che erodono, moltiplicano i desideri e i gesti che li rincorrono, di eternati, e non spogliati che li limitati. In quella direzione, l'arte dell'attore non poteva andare più oltre: quel corpo sapiente (il pantomimo non aveva nemmeno bisogno di parlare) era tutto ed era tutto.

L'atto di Genesio capovolgè il senso di ogni ricerca. L'arte dell'attore, nella sua oscurità estro-

versiva (le parole hanno il loro significato etimologico e il loro significato corrente), nemmeno se si prodigò nella lusinga di riesci a sfuggire alla Grazia; ma un'artista nella Grazia l'attore misurava disperato e redento quanto spazio aveva percorso cadendo dalla primitiva custodia della dignità umana. Per mille anni e più l'arte del teatro poteva proporre all'attore i più diversi argomenti: direi che non è potuto più uscire dal repertorio di Genesio: o la dissipazione del pantomimo verso gli impossibili domini del mondo e del senso, o l'attesa della grazia attraverso la ripetizione della vita dei Santi. Il teatro del Medioevo è tutto lì: Mino e Lenda Sacra; e trionfando l'autore di una società cristiana, la Lenda riesce ad arruolare a sé anche il Mino. L'età barocca stabilisce un compromesso di osservazione mediale, fra quel mostro di fuga e quel processo di approfondimento meditativo: penso soprattutto al teatro di Francia. Ma nel declino delle presunzioni

enciclopediche, Diderot, per strappare il teatro dalla necessità della scelta fra il sacro e il profano, riduce l'attore a un animata marionetta, sorvegliata da una scelta intelligenza: *Paradossus sull'Attore*. Il Romanticismo distrugge quella realtà, e rifilisce ai testi di Lessing, e ripropone assai più intensamente il problema dell'attore: il quale è interpretato in quanto decide e soffre in proprio la vicenda fittizia. I grandi attori dell'Ottocento italiano sono degli artigiani che scoprono la poesia non altrimenti che portando sul teatro il carico della loro umanità dolente e gioiosa.

Gordon Craig ha tentato di rifare dell'attore un qualcosa che non si appartiene: benché, in omaggio al supramaternalismo imperante nella cultura dei suoi tempi, lo chiamasse super-marionetta. La drammaturgia moderna si è buttata in tutt'altra direzione, dal cattolico russo Ippolitov agli umanisti francesi; ed è la direzione di Genesio: benché la regia

meno difesa dal giuoco esterno dell'avventura, e sollecitata dalla soluzione di quel che dell'attore capta la macchina da presa, tenta tuttora la soluzione pantomimica. Il cinematografista ha catalizzato l'arte teatrale, e il proposito con più evidenza la scelta genesiana. Se per questo il teatro si ridurrà a una meditazione inerte che ritrova, allontanandosi dall'avventura, lo spazio della verità interna, tanto meglio. O, ora si leggeva, dove non c'era da credere di trovarla, nella *Last Girl of D. H. Lawrence*, una difesa del teatro come interiorità attiva. Quei suoi personaggi si muovono in una sfera di brutalità ora stupefatta ora soddisfatta; ma in quanto attori, benché siano elementari, chiedono agli spettatori il soccorso dell'intelligenza e della vita. Se come creature ti sembrano insinive e animalesche, altrettanto insimulante, quando entrano nella cerchia dell'arte, si muovono verso la responsabilità umana.

MARIO APOLLONIO

## Introduzione alla corrida

Per quella sera di sabato era annunciata, nella Plaza de toros di Barcellona, una « becerada », cioè una corrida di tori vivaci da uno a due anni che vengono combattuti da attenti secondo le regole tradizionali della corrida.

Il toro-vitello o *becerra*, viene sacrificato a metà del suo sviluppo per l'allenamento di giovani matadors e per le loro prime esibizioni davanti al pubblico. Lo spettacolo non è interessante per l'azione e in genere per i competenti non vi è l'intervento dei picadores a cavallo, e tanto basta perché il punto di vista spettacolare non resti che l'ombra di una vera corrida. Infatti il più antico Angel Elias Ripetone, a critica incisa (è la denominazione ufficiale) di un grande quotidiano della città, quella sera andava all'Arena solo per fumare all'aperto uno di quei suoi amari sigari che in famiglia non sa smettere di concedere. Ci andava per godere il fresco della sera e anche per mostrare all'amico straniero uno spettacolo inconsueto e molto indicativo per chi tenta di spiegarci il senso della corrida e la sua controversia moresca.

La « becerada », mi spiegano i Riquelme emanando, sembra un giuoco di ragazzi, ma è il primo passo di un'arte lunga, pericolosa e difficile. Il « becerro » non ha la velocità, né la statura, né l'irruenza del toro, e in più non ha le corna minuziate, ma è combattuto da ragazzi dai 15 ai 17 anni per i quali il presenta l'impiego e la difficoltà di una autentica lotta.

Alle 21 era finito l'invito, e fuori dell'Arena, davanti alle fastidiose costruzioni dell'Esposizione 1929-30 dominata dal Palazzo Nazionale, la gente attendeva rinfrescandosi alla brezza del mare.

Quando mancarono pochi minuti prendemmo posto nel « tendido blanco », cioè al quinto ordine di posti. La prima due file, (barra e contra-barra), erano quasi vuote: un spettacolo minore, di popolo, senza gala, senza dame eleganti, senza binocoli puntati e fotografi coi tele-obiettivo.

Allo scoccare dell'ora entrò lo sfollato e « passo ». Erano in testa sei due file cinque ragazzi vestiti col tradizionale costume e un po' rigidi di collo sotto il cuneo cappello nero dei toreri. Li seguiva il loro zoccolo, l'attuale ex « matador » Pedro, già molto popolare a Barcellona ed era ritirato dall'Arena per limiti d'età e di prudenza. Pedro è uno dei pochi « espada » che si sono saputo ritirare a tempo: prima di ricevere la conca mortale o prima di decedere nella arena del pubblico. Si è speso ed ha

messi su una falsetta di lucido. Ma dice anche una scuola di toreri, dove ammassati i giovani che aspirano alla carriera delle Arenal. Alto e ben portante nonostante i suoi apparenti cinquant'anni, accoglie l'applauso del pubblico che per tanti anni gli fa fedele e che ancora gradisce il suo stile e i suoi bicchieri. Come un buon pedagogo, domina i cinque ragazzi che gli marociano davanti e insieme con loro si inclina verso il palco del Presidente. Dietro seguono i « pases » e comparsa della quadriga e i « banderilleros ». Non ci sono i cavalli, e il « pase » termina correndo, chiuso dal « mozo » e la comicità sarà e subito dalla banda che strambazza vivacemente.

Quanto ha preso il suo posto nell'Arena, la banda è smantolata e lo spettacolo incomincia.

Il primo toro al segnale di tromba che ordina l'uscita è ritardante a piegare la testa e il *nino* gli dà più d'una stoccata senza decidere e prendendo più volte la spugna. Finalmente lo tocca giusto e l'azionale strambazza. Viene il cavallo colle sonagliere e di corsa si portava il toro. Eccone già un altro che esce dal « corral ».

Lo spettacolo stavolta è ravvivato dall'eleganza di un giovanissimo « banderillero » che pinza due coppie di « banderille » sul garrese del toro quasi venduto davanti alle corna. A *Mónica per stile banderillero!* esclama l'amico Riquelme di fianco a me. Ho finito il sigaro e guardando di strambante nella arena ha colto un momento felice del promettente ragazzo che ora è sotto di noi, appoggiato al « banderero ». La musica gli dedica quattro battute, ma dondolando sul suo giornale, squallida la « becerada » di staccata con poche righe, senza distribuire gloria a nessuno, ed anzi criticando i tori che in verità risultano fiacchi.

Il « matador » stavolta è un 15-annino biondo di non più di 15 anni. Dietro di noi è seduta una madre con un bambino in braccio e poco più sopra c'è un gruppo di otto compagni che lo interrogano a poco voce. Pedrito al momento dell'uscita si dice dietro l'allevo e lo guida, ma il ragazzo dà un po' all'impazzita. Al quinto colpo il toro ancora valido scuola alla barriera e si siede con la fronte verso i nemici. A un segno di Pedro gli si accosta un uomo con la « puntilla », che è un coltello a poco più, e gli fa luffe nella cervice. Moore.

Il piccolo « espada » accoppia il piatto: è consapevole di aver lavorato male. Ma è un bambino, la folla si commuove e lo applaude. Anche sua madre ha gli occhi umidi.

Il bambino che ha in braccio strizza il naso, tutto brillante di lacrime e di lacrime, guarda in alto verso la madre e i compagni che lo acclamano: sorride tra le lacrime. Niente di feroce è avvenuto. Il nino è gentilissimo, innocente, e ha qualche cosa di angelo con quella spanda ancora in mano. Solo si sente un po' scontento e troppo facilmente perdonato. Anche Riquelme è paternamente intereso: « *hora, hora el nino* » commenta, e accende un altro sigaro.

Il terzo toro è il più veloce che si è visto finora. Traversa l'arena, salta e finisce nel « corral » tra le barrate e il primo ordine di posti. Agiti in divise, medici, venditori

di birra e gli altri che abitualmente sostano nel « corral » si salvano saltando nell'arena. Il loro fa mezza giro spazzando tutto, poi trova una stoccata che lo devia di nuovo verso il combattimento. Viene acciuffato con diversi colpi da un ragazzo biondo fierissimo.

Pedrito presenta un altro allevo e poi l'ultimo che è il migliore e anche il più anziano, apparentemente. La « faena » termina strappa degli applausi convinti e anche liquidiane si scorda un poco. L'uscita è rapida, al primo colpo.

La musica attacca la strambazzata finale e gli spettatori si alzano lentamente.

« Cosa ne fanno ora di quei cinque tori? » chiedo a Riquelme udendo. Riquelme dà un passo indietro. « Cosa ne fanno? » risponde. « Ma li mangiano? » Il becerro ha una carne tenera e saporita che è molto ricercata. Infatti mi porta a vedere un posto dove il macellaio sta disseminando l'ultimo toro e ha già pronte le forbici per porcarlo in frigorifero.

Nemmeno strambazzando il centro l'amico mi chiede le mie impressioni. Sono un po' estante. Lui lo capisce e mi domanda cosa fa da noi la gente per divertirsi.

« Va a vedere il football, la boxe, le gare di automobilisti e motociclette ».

« Il football è molto seguito anche qui — risponde — in quanto alla boxe è una vera corrida fra uomini, e le gare di velocità presentano regolarmente alcuni morti sfrecciati anche tra il pubblico ».

« Poi, aggiungo — ci sono quelli che alla domenica vanno a caccia o a pescare ».

« Bene », dice Riquelme — che differenzia si può fare fra la sofferenza di un toro e quella di un passero o d'un'allodola magari ferita che torna al nido con l'ala spezzata? »

Furze Riquelme non ha tutti i torti. Ed lo penso ai ragionieri e agli impigliati che al sabato preparano esche, cucchiaini, fiocine, reti, fucili, richiami viventi e tutto l'armon-

tario di carità e pena. Alla domenica, fra i boschi e lungo i fiumi non avranno occhi per la natura, ma solo per ogni muovere di foglia dei alberi e per ogni guizzo nell'acqua. E prima di sera che gli anni avrà tenuto contro il piccolo cuore del toro, del toro o della vicinanza; gli altri, quelli che guardano l'acqua per ore e ore, avanzano schizzati sulle pietre e ventano strappato dai bocche sanguinanti.

Anche nell'Arena appare un po' di sangue d'animali subito cancellato dal « mozo » che livella la sabbia. Ma almeno nell'Arena c'è la libertà d'uno spettacolo tragico e solenne. Il toro è animale feroce e selvaggio, e chi l'iride gli sta di fronte con un filo di spina che solo il coraggio e la prestezza può rendere mortale più delle corna in agguato.

Esprano queste le considerazioni espresse o tacite di quella sera; ma certo, a proposito di tori come di ogni altra cosa, ognuno ha pronta la sua opinione, specializzate quelle che non credono necessario vedere prima di giudicare.

La « becerada » è una buona introduzione alla corrida, perché dimostra con quale spirito gli spettatori siano attori e spettatori all'« esercizio » del toro. Si può affermare che non vi è in loro nessuna furia morbosa, nessun desiderio di sanguinare che ha più importanza è l'emozione dei movimenti e una grande libertà nel combattimento.

L'uomo e il toro giocano nell'Arena. Partecipo, qualche volta dietro il gioco è la morte, questo atto così vero e così chiaro della vita che è la morte. La corrida è tutta qui, in questa rappresentazione del coraggio e della morte. I costumi, la musica, la tradizione e la storia l'hanno arricchita di vari elementi, ma io fondo il suo autentico significato a questa commedia della morte da cui si alza un richiamo quasi patetico a quella realtà che sono nel fondo tragico dell'anima spagnola.

PIERO CHIARA

## RECENSIONI E NOTE

Un giovane indottrinale che coltiva la letteratura senza risultati notevoli da vari anni, in un suo recente libretto di prose dal titolo apocalittico: « *E il sole bruciarli ancora* » edito dalla Editrice Maja di Siena, ci ha dato, probabilmente senza essere troppo consapevole, due rare immagini del nostro tempo e d'un ambiente ricco di imprevedibile poesia. Emilio Scambrati nell'ufficio patetico ha incontrato quelle Muse che temeva, e, ostentando, d'aggiungere. Ecco l'ardito: «

« A cento a cento girano i roci, chiedi, gira il salubro che tira i fili a sé ».

Primitivo tutti insieme come bianche cicale.

La giovane operaia canta intorno le sue speranze.

Come ape sui corallini tira la spaga per i suoi bambini.

Il salubro tira i fili d'un giro come il cuore della donna tra i pensieri della sua vita ».

Ed ecco un'altra di queste brevi prose, dove si sente l'intera semplicità e innocenza del lavoro: « *rela* » è un tempo odioso quel vostro rumore sordante che riempie i capannoni di polvere e tedio.

Forse perché prima che fosse facile era ruba la voce. In voi pareva finir la vita.

Ma un mormure di canto, dalle finestre aperte, mi palesa pur sempre, ad ogni primavera, che le buone opere erano allegre e tutte innamorate.

Solo mio padre rimaneva muti e indolente prima pioveva.

Se lo Scambrati tornerà a questi umili incontri dove si cela tutta una possibile poesia, leggeremo i canti della fabbrica coi finestroni aperti, a primavera, sul piano di Lombardia e la romantica storia delle fabbriche.

CARAPACE

## LA BANDERUOLA

« STUDI DI STILISTICA »

di Giacomo Devento

Il linguaggio individuale è la sola realtà concreta, sempre ricostituita in forme nuove. Anzi questo linguaggio individuale si appoggia, fiorisce e nello stesso tempo a sua volta influenza su una lingua collettiva, definibile negli schemi grammaticali che corrispondono a una mo-la generale di prender contatto con la realtà da parte di una data collettività. In altre parole è sono delle cose, in una lingua, che non si moltiplicano e circolano assai lentamente, ma che la loro struttura fonetica, morfologica, sintattica, il suo fondo lessicale. Ma questi aspetti costanti di una lingua, nell'atto di concretarsi in un linguaggio individuale, nel momento cioè in cui l'individuo si esprime servendosi dei suoni, applicando le regole della morfologia e della sintassi, usando vocaboli noti, le combinazioni possibili sono talmente molteplici da poter essere considerate inesauribili.

La risultante complessiva di un linguaggio individuale che pare si costruisce su elementi comuni, cioè quel tanto di nuovo che l'individuo apporta e che rappresenta lo sforzo suo di esprimere la propria individualità, di comunicarla agli altri, è lo stile. Poiché lo stile è legato, per definizione, all'individuo, non ha ragione di essere la vecchia retorica che ammetteva uno stile collettivo e ferreo cerchio di stabilire delle formule stilistiche valide per tutti, desunte dall'autorità dei grandi scrittori, come se la stilistica fosse l'ultimo stadio della conoscenza della lingua comune: « La stilistica non è dunque affatto il coronamento delle diverse parti della grammatica tradizionale, ma lo studio di manifestazioni parallele così della fonetica come della morfologia sintassi e vocabolario, dominare, anziché della obbligatorietà, da una possibilità di scelta ».

Si osserva tuttavia che l'azione individualmente tende continuamente, dunque si esplicita ma soprattutto presso gli scrittori, a modificare la struttura della astratta lingua collettiva, con nuovi apporti di ogni genere, lessicali in maggioranza ma anche sintattici e in minor misura morfologici. Nello sforzo di esprimere la novità del proprio tempo, lo scrittore è portato a lottare, in modi vari, a far violenza per così dire sulla lingua tradizionale pur conservarla ad adeguarsi alle necessità nuove le quali come tali richiedono un'evoluzione espressiva. In questo necessario travaglio di continua innovazione ci sono gli scrittori che restano al di qua e quelli che vanno al di là del punto di giusto equilibrio, cioè stanno al di sotto o superano il grado di necessità evolutiva: pur darsi che chi va al di là nell'azione rivoluzionaria, percorra uno studio che sarà raggiunto più tardi, e chi non darsi che quel suo precorre sia verso una strada che non sarà seguita mai: nel primo caso sarà riassorbito ed entrerà nella storia, nel secondo rimarrà al di fuori, come chi va a finire in un vicolo cieco. Nel primo caso ancora, lo scrittore si inserisce nella tradizione creando una tradizione nuova o in parte nuova, nel secondo il tentativo sarà fallito e si smarrirà l'opera di chi l'ha tentato.

Lo studioso di lingue si occupa non degli individui, con i loro impulsi e i loro conflitti, ma della tradizione e dei conflitti tra tradizione e tradizione, e cioè della tradizione in esame prevalentemente quelle opere che avranno determinato un'evoluzione nella tradizione rimasta vivente.

Va anche ricordato che « essere oggetto di una ricerca stilistica non ha nessun legame con criteri estetici ». Il che significa che per lo studioso di lingue può presentarsi soltanto mezza tradizione e l'opera minore, o addirittura lo scritto di fuori della letteratura, se in esso sono manifesti i segni precursori di una tradizione che si va creando; e viceversa, significa che, per il Devento, il capolavoro artistico non è necessariamente in relazione con la novità stilistica, cioè con l'innovazione espressiva dell'autore. In parole povere, l'opera d'arte letteraria può sorgere da un

## BETULLE IN GENNAIO

- Siete per me le vergini del bosco.
- Il fusto, candido, eretto;
- d'un viola gemmeo, i ramicelli estremi, effusi in ario.

GIUSEPPE ZOPPI

## La Basilica di S. Francesco

Da nessuna chiesa d'Italia viene un fascino così arcano come della Basilica di S. Francesco in Assisi.

C'è qui un'anima polifonica e immensa, una foresta di motivi nell'armonia delle chiese sovrapposte, un inno di secoli che stupisce.

L'area dove il Poverello riposa, con la sua ombra cupa, richiama alle catacombe e la basilica a pian terreno è l'apparire della chiesa sulla terra col suo spirito penetrante, assorto nella contemplazione della morte, mentre la superiore, con questa intercomunicante, è un inno di gioia e di conquista.

Nella basilica a pian terreno ogni altare, ogni mensola, ogni affresco respira un'aria palida e mortificata, la quale tuttavia non opprime né sgomenta, ma sibbene invade l'anima di un'indiebil medietà e di quel colore la dipinge di cui era tinto l'Alighieri « accendo fuor della profonda notte ».

Galgeliano nell'ombra i malio-

si e pur dolci fantasmi di un mondo sommerso.

Quo gli stali del coro carichi e intagliati di sculture s'intornano bellamente alla leggendaria una scala a chiochiola e a una inferriata di squisita fattura, la cattedra di marmo veglia sui monumenti futurari, leggiadri nel suo truforo da somigliare al cofano di un'orefice: fasci di colonnette si alternano alle pitture maculate di vecchio oro appassite.

C'è un'evidente rassomiglianza con l'idea dantesca, coi regni danteschi, con la differenza che al passo non domina il Tartaro e la rabbia dei dannati, ma lo spugnole e la nudità, a simboleggiare la povera anima mendicizia priva di grazia, la regione della morte.

Nel mezzo è un'ansietà che prege, che lotta e altende, fra le prove della vita; in alto la gloria abbagliante del Paradiso.

Tutto è architettonicamente armonizzato a questa silenziosità di attesa. L'andito verso l'aria e la

luce affila le colonne, arrotta le ogive, assottiglia gli archi, fa piegare i rosoni, risplendere di pietra luce le finestre, brillare di stelle gli archi e le volte, animare le pareti di sacri racconti nel pennello di Cimabue e di Giotto. E il cielo discosto sulla terra, è l'uomo trasportato vivo in Paradiso.

Il Ducento cristiano che laneggia negli occhi del Poverello. Prima di lui non c'è che la steppe desolata e maledetta di Letario Diacono, con la villa della materia della quale è forato l'uomo, coi suoi lamenti che sanno di esistenzialismo: « Oimè, madre mia, perché mi hai tu ingenerato, figliolo di sanvitazione e di dolore? » e dopo di lui non c'è che la Scolastica con le sue dispute accademiche.

Per quanti si son fatti di S. Francesco un'idea georgiana e accomodata, gioia però ripetere che egli ebbe la ruvidezza del l'ancoretta e la soavità del cherubino. La sua basilica in fondo dice appento questo.

IDILIO DELL'ERA

## Neveca

Neveca. Chiusi gli occhi, il cadaver fitto rimiro, in un albore infuso appena di celeste: così, nella prima ombra del sonno, un nevicore alto di stelle.

VALERIO ABBONDIO