LUGANO, 3 giugno 1953 N. 10

LA PAGINA LETTERARIA

Dimmi come parli...

«Dimmi come parli e ti dirò chi sei», si potrebbe affermare con ragione; anche soltanto certe sfumature di pronunzia possono svelare qualche cosa di essenziale nella condizione sociale o morale di chi discorre. *Quisquilie? Difficiles nugae?* Non propriamente. E qui non intendo alludere alle localizzazioni dialettali o provinciali di pronunzia, inevitabili, naturali in questa frazionatissima e disgraziata lingua italiana dai mille colori. Anche illustri e noti filologi che pure hanno saputo insegnare la più retta pronunzia delle parole cascano spesso, parlando, nell'originario istinto dialettale; e mi diceva un espertissimo studioso di suoni, umbro, che gli era impossibile pronunciare *sposa* con l'esse sonora invece che con l'esse sorda. E se un settentrionale dice invece *Mazzini, casa,* con la *zeta* ed *esse* sonore, non devo scandalizzarmi; solo stonano un po' all'orecchio. Al contrario, mi dà segno di cafoneria al rovescio il fatto che una spontanea popolana toscana, credendo di nobilitarsi, pronunci *casa* con l'esse sonora come *rosa.*

Un notissimo, anzi celebre scrittore, nato marchigiano e divenuto romagnolo, ora scomparso da più di dieci anni, ebbe modo, durante una conferenza tenuta a Firenze, in Palazzo Vecchio, di lacerarci le orecchie più volte con la parola *zazzera* tutta irta di suoni sonori come *zanzara.* Ma questi sono casi di inevitabile variazione fonetica a dissipare i quali non bastano i rimedi tante volte avanzati: la così desiderata unificazione della pronunzia italiana non può ormai essere basata sulle soluzioni puristiche o di tipo manzoniano. Peggiori e grotteschi sono altri fenomeni che, attraverso la ineducazione linguistica, servono a dare un giudizio morale su alcune persone. Ecco qua una signora elegante, con unghie laccate, occhi dipinti, che per dirla nientemeno con Dante, «le ciglia aveva rase», ma non «d'ogni baldanza», tutt'altro: è una signora che si dà molta aria d'importanza e raccoglie al suo passaggio, anche per il profumo che lascia, una scia di lusinghieri complimenti. Ebbene, parlando con me di un esoso aumento di tariffe telefoniche, ha detto: «Il contatore per le chiamate è una birbonata: abbastanza è caro il *canòne* di abbonamento». La signora ignorava la semplice parola *cànone.*

Un'altra dello stesso stampo affermava con molta sicumera: «Sono stata all'*angolo* americano» (voleva dire all'*anglo - american stores*); «vado al *circo* ufficiali» (invece che al *circolo*), non si appoggi a codesta *linghiera* (per *ringhiera*), è tinta di fresco». Ed ecco il figliolo: un grosso pezzo di carne vegetativa, bocciatissimo a tutte le scuole, ma bravissimo nel guidare le fuori serie. Interrogato su quello che farà, sapendo che bisogna dire qualche cosa e dar la polvere negli occhi indicando un lavoro qualsiasi, molto ampollosamente lanciò questo sproposito: «M'impiegherò al *Lùad* (Lloyd Triestino)». Le sue scarpe da dodicimila lire ci fecero una bruttissima figura.

Ma, anche lasciando questa zona di profumata ignoranza, svelata dai particolari fonetico-psicologici, vi sono sottili misteri perfino nei dittonghi e nelle dieresi. Facendo lezione, un noto professore di anatomia, nell'illustrare cavità naturali del corpo, era solito ripetere con insistenza: «a fondo *cìeco*» ignorando che quel gruppo vocalico *ie* è dittongo e non va spezzato nella pronunzia.

Ben disse un illustre filologo, il D'Ovidio, che chi volesse scrivere o dire *lasciare* e fare sdrucciole le parole *lascio, coscia,* avrebbe «l'aria d'un bambino che prova ad arrampicarsi su una scala dipinta sul muro». Ed ugualmente chi scrive o dice *lascierò* perchè ha scritto *lasciare* «potrebbe essere assomigliato a chi, pur dopo rifugiatosi in casa, continuasse a tener l'ombrello aperto».

Qualche volta il dittongo mobile fa degli scherzi e, sebbene il dittongo si perda, riducendosi a semplice vocale, quando si sposta d'accento della parola *(buono* e *bontà, piede* e *pedestre),* c'è chi, credendo di parlare più distinto, conserva il dittongo, rimettendoci dei quattrini come quella graziosa modista che dovè rifare la dicitura del suo negozio e rassegnarsi a vedere scritto soltanto *novità,* abbandonando l'*u* della parola *nuovità* che le sembrava più di *bon-ton.*

Aveva ragione il Leopardi a scrivere più di cento anni fa: «La lingua è la materia del giorno»; se aggiungeva ironicamente: «Non si può negare che il giorno in Italia sia lungo». Bisogna tener conto che, a quel tempo di ozio politico e di lenta preparazione, dovevan parere a quello spirito implacabilmente osservatore superflue le discussioni pro e contro la fiorentinità della lingua o tra puristi e romantici.

In quelli stessi anni Cesare Balbo ammoniva però che «lo scrivere italiano efficace e il pronunziarlo non è affar letterario, ma azione nazionale». Parole queste veramente fondamentali da tener presenti anche per il parlare; e lo scrivere non è un parlare? Sicchè ogni elemento, ogni nota che servano a costruire, a rinsaldare, a controllare questa benedetta varietà sono anche essi momenti importanti d'un obbligo patriottico.

Il problema ortografico di pronunzia si è presentato varie volte nei secoli, perchè esso non è in fondo che un aspetto dello stesso problema estetico: e secondo i gusti e secondo i tempi si sono prospettate varie soluzioni, quasi sempre cadute nel dimenticatoio. Alcuni pensano anche con compassione «ai poveri stranieri» i quali non sanno che pesci pigliare quando studiano l'italiano, non trovando segnate le sdrucciole, le bisdrucciole, ecc. ecc. Come faranno, per esempio, poverini, a distinguere tra *àncora* e *ancòra,* o tra *rólto* o *vòlto?* come se la parola vivesse a sola, avulsa dalla frase, dal discorso, come se chi adopera *àncora* non la riferisse a qualche cosa che ha relazioni con la nave. Per gli stranieri e in genere per i principianti che si dedicano allo studio dell'italiano le regole dell'accentazione in moltissimi casi espressa possono essere utili e usate, ma come lavoro scolastico preparatorio, come esercizio e tali da restare nei quaderni, negli appunti, nelle note.

Socrate, a un giovane che aveva sempre taciuto, disse: «Parla, perchè io ti vegga».

La citazione è troppo superiore alla modestia di queste rapide note: eppure, mi si ammetta una certa relazione. Dimmi come parli e ti dirò chi sei.

ETTORE ALLODOLI

Fine del cinema

Ogni cosa passa quaggiù. Passerà anche il cinematografo. Non che io ne auspichi la fine o l'affretti col desiderio. La prevedo, senza credermi profeta e senza, spero, passar da prefica.

Tutto muore quaggiù. Morrà dunque anche il cinematografo. E lascerà, come ogni cosa che passa, anche un certo rimpianto. Lascerà una storia, qualche museo, varie cineteche e, perchè no? i suoi capolavori, noiosissimi.

Non ricordo quale scrittore (ma era immancabilmente francese) ha scritto dei cosiddetti capolavori: «Ammiriamo questi monumenti eterni, noi che passiamo». La consueta enfasi! E vero che noi passiamo, ma passano anche loro, i capolavori. Nulla c'è di eterno quaggiù, fuor che l'anima. E si sa come già da Epicuro, e anche prima, ci siano sempre stati coloro che «l'anima col corpo morta fanno».

Quella dei capolavori è un'apparente immortalità. In realtà si tratta di semplice imbalsamazione. Rimangono a lungo tra noi, è vero, ma in quale stato! Sembrano vestiti conservati nella naftalina. Chi non avverte odor di tanfo nei musei d'arte e nelle biblioteche?

E che cosa son mai le note e i commenti ai capolavori della letteratura, se non rammendi che tentano di rimediare al logorio del tempo? Quando nacquero, quelle opere letterarie non ebbero davvero bisogno di glosse per esser capite e gustate. Si presentarono come una bella ragazza si presenta in società, senza bisogno del cicerone. Fiorirono come la rosa sboccia in sullo stelo, senza cartello botanico al collarino. Ve lo immaginate, oggi, un racconto di Lisi con commento di Bo?

Il commento sa sempre d'anacronismo e di nostalgia. E' segno di nobiltà, ma ahimè, anche di vecchiaia. Fortunate quelle opere che giungeranno ad avere un commento, ma vi giungeranno decrepite. Sopravvivranno alla generazione che le vide nascere, ma con le rughe dei secoli. Forse valeva meglio che fossero morte anch'esse giovani, con le rose di macchia del mattino primaverile. Quella che impropriamente quaggiù vien chiamata immortalità, non è che longevità, cioè vecchiezza.

Tempo fa mi fece un certo effetto scoprire un documento scolastico, una specie di «grida» secentesca, con la quale «li signori rettori» di uno Studio vietavano agli alunni di portare in scuola l'*Orlando furioso,* sotto pena di castighi morali e corporali. Che cosa significa ciò? Significa che l'*Orlando,* considerato allora dai severi maestri una specie di romanzo giallo, era giovane e verde, letto e gustato a dispetto dei professori.

Oggi sono gl'insegnanti che lo impongono agli scolari, vecchio uggioso con tanto di barba, rappresentata dal commento a doppia colonna. E gli scolari, con buona pace dell'amico Antonio Baldini, sbadigliano sulle celeberrime ottave d'oro e trovano molto insipide le avventure di Angelica «fatalona».

Ma dicevo del cinematografo. Già, anche il cinematografo passerà, diventerà cultura, avrà i suoi commentatori, persino i suoi eruditi. Quando sarà morto, si intende! E già sta morendo. Non spirerà tra un mese, e neppure tra un anno, ma già declina.

Nonostante la sua enorme fortuna, forse proprio per la sua grande fortuna, il cinematografo è stanco e spossato. Chi ha buona vista, s'accorge, in tanta floridezza, delle zampe di gallina, che cominciano a disegnarsi sulla celluloide. Chi è buon clinico s'avvede che il ricambio è torpido e le ghiandole non funzionano più come una volta, comprese quelle lacrimali.

C'è poi un segno infallibile della decadenza certissima. E il segno, terribile, è questo: incominciano a occuparsi di cinematografo gli esteti. Il cinematografo è spacciato.

Gli esteti somigliano, chi non lo sapesse, a quelle farfalline che nei primi giorni d'estate si vedono svolazzare attorno alla lana. Sono le tarme dell'arte. Di dove passan gli esteti l'arte sparisce; se la divorano tutta loro, per i loro bozzoli concettuali.

Fino a ieri il cinematografo prosperava felicemente tra l'indifferenza degli esteti. Era il segno della sua vitalità. Oggi è attorniato da una vera folla di teorici, di critici, perfino di filologi. Brutto segno. Vuol dire che puzza di cadavere. E' cominciata la sua decomposizione. Le tarme lavorano sul suo tessuto; tra poco tempo mostrerà le corde.

Già in ogni città d'Europa e anche d'America stanno sorgendo «clubs» di cinefili, di cinecultori, di cinesteti. Sono ritrovi d'intellettuali, che non si bevono più beatamente e magari beotamente chilometri e chilometri di pellicola, ma che degustano fotogrammi a passo rallentato e magari a passo inverso.

In questi clubs di buongustai si parla di sequenze e di tonalismo, si fa l'analisi estetica delle scene, se non addirittura la filologia della ripresa. Ho udito da un giovane critico che «Charlot non è un attore, ma un valore plastico e che Fabrizi è un tono sordo!».

«Siamo alla fine» ho pensato. Non c'è più nulla da fare. Anche il cinematografo è servito. Tirerà innanzi per forza d'inerzia, agonizzerà tra convulsioni, passerà di crisi in crisi, ma poi dovrà piegare. L'età dell'oro, quando Rodolfo Valentino era soltanto un bellissimo ragazzo e Francesca Bertini una donna appassionata, quando Ridolini non aspirava a diventare un valore plastico e Maciste non sapeva che i suoi muscoli formavano una sintesi dinamica; l'età della spensierata giovinezza è irrimediabilmente trascorsa.

Tra poco il cinematografo diventerà anch'esso un «problema». Alle grandi e brutte sale di proiezione succederanno piccole e raffinate salette d'assaggio, per cortometraggi sperimentali e di eccezione, ai quali assisteranno, con taccuini in mano e lampadine schermate sugli spartiti, vecchie signore e giovani esistenzialisti.

Ci saranno allora più riviste che case cinematografiche, più critici che spettatori, più registi che attori.

Un bel giorno sarà istituita una cattedra universitaria di pura teoria cinematografica, seguita a breve tempo da una cattedra di cinematografia comparata. Poi si sentirà il bisogno di una cattedra di storia del cinematografo, che farà parte anche dei programmi per la scuola media.

Mi par già di vedere le copertine dei libri di testo, con René Clair incoronato d'alloro e la Magnani con una fiaccola nel pugno. Mi par di sentire il vecchio professore lamentarsi della decadenza della cultura, perchè una svogliata signorina non gli ha saputo dire l'anno di nascita del divino Tyrone e uno studente sbuccione ha sbagliato di tre centimetri la misura delle gambe di Rita Hayworth.

Un promettente giovane si laureerà a pieni voti con una tesi sul «Caso Rosellini» e alla direzione della cineteca nazionale verrà chiamato il più erudito dei lincei.

I cinematografi saranno gestiti dal demanio e diretti da funzionari governativi. Vi si condurranno a forza i ragazzi delle scuole, ma i più svegli cercheranno con ogni mezzo di marinarli, dandosi malati, facendosi fare certificati di debole vista o semplicemente facendo forca e falsificando la firma del genitore sulla giustificazione.

E lo Stato, il solerte Stato, dovrà sovvenzionare anche questa forma d'arte, in nome della cultura e della civiltà, auspicando un lieto avvenire e una prospera vita a questa gloriosa attività cui tanto deve il progresso umano.

Parole, mi par d'udirle, del ministro allora in carica. E il cinematografo sarà lì, morto.

PIERO BARGELLINI

Due antologie

L'Editore Guanda di Parma, continuando nella pubblicazione delle sue grandi antologie poetiche del novecento, presenta al pubblico in due volumi eleganti e ponderosi **le più recenti scelte della Poesia Spagnola del '900 e della Poesia dialettale italiana del '900.**

La prima di queste opere è stata affidata ad Oreste Macrì, che ha redatto la lunga introduzione critica e ha curato la traduzione dei testi: imponente lavoro di un critico espertissimo che da tre lustri rivolge la sua attenzione al «vasto e prodigioso patrimonio poetico del novecento spagnolo». E' un'attenzione diretta alla tecnica della poesia, quanto ai suoi valori eterni e ai suoi significati indiretti.

Sotto questo segno il lavoro di Macrì, pur essendosi precisato in un lungo percorso di tempo ed avendo subito le alterazioni e le preferenze di un gusto particolare di ricercatissimo lettore, trova in questa antologia e nel suo apparato critico, la attuata distensione di un metodo acuto e penetrante di indagine poetica e il pregio di una sistemazione storiografica. Vale a dire quanto era possibile chiedere oggi in Italia a chi si accingesse, da questo appena superato metà del secolo, ad un lavoro già storicamente valido per buona parte degli esemplari poetici offerti; in quanto gli ultimi appartengono a poeti ancora attivi e in pieno svolgimento. L'Antologia abbraccia più di un cinquantennio, e partendo dalla «generazione del '98» (Unamuno, Machado, i due Jimenez, ecc.), giunge ai poeti di oggi, Panero, Ridruejo, Valverde, Caño, Bousoño, dopo aver largamente documentato il vasto periodo centrale dominato dalla grande figura di F. Garcia Lorca. In questo organico disegno le tre generazioni «fluiscono attraverso il mezzo secolo senza fratture», anzi integrandosi, nell'approfondimento di lungo e conseguente discorso poetico, forse il più alto, vivo e influente del sentimento poetico contemporaneo.

I criteri e i limiti dell'Antologia sono esposti con chiarezza e sincerità dal Macrì nella «Giustificazione» che segue alla prefazione; ma è chiaro che il lavoro del noto critico ermetico — ora chiarificatosi davanti ad un'esigenza di storicità che è prevalsa sul metodo pur senza tradirlo — è tutto accoglibile nella scarsissima bibliografia spagnolistica italiana che, come recentemente notava anche Montale, è stata finora l'opera di dilettanti di gusto, piuttosto che di autentici studiosi. Questa Antologia così vasta e pur raccolta intorno ai nomi più certi delle tre epoche principali della poesia spagnola del '900, è dunque sperabile che valga ad aprire un più convinto interesse verso un importantissimo aspetto della cultura europea.

L'avvertimento di Macrì, che ammette l'influenza di una sua lunga pratica di poesia italiana contemporanea nella traduzione dei testi, è quanto mai opportuno; perchè anche al medio lettore appare subito, sfogliando il volume, che le liriche dei poeti spagnoli appaiono come filtrate attraverso una **cifra** che è quella della nostra poesia più recente, così familiare al Macrì per una condivisa e intimamente accettata seduzione di clima e di tecnica, principalmente di tecnica, e non sempre libera da quella chiave ermetica che proprio il Macrì ha così acutamente e abbondantemente fatto funzionare intorno ai testi italiani contemporanei.

Una simile adesione alle forme caratteristiche di un tempo abbondantemente **scontato** (tanto per usare una parola cara alla critica di quel periodo), ha portato il Macrì traduttore ad alcune palesi forzature, ad adattamenti in qualche modo lesivi della tonalità interiore dei testi stessi, e forse solo giustificabili come intenzionale avvicinamento di analoghe temperature liriche, di collaterali esperienze sulla parola, sulla tecnica immaginativa e sulla riduzione musicale del fantasma poetico. Resta comunque, questa vasta Antologia, un opportuno allargamento, una utilissima estensione del clima poetico spagnolo, così complementare a quello italiano, e del quale è impossibile non sentire l'importanza storica nel bilancio di tutta la poesia europea del secolo corrente.

**

L'ultima apparsa delle Antologie dell'Editore Guanda è quella che si intitola: **Poesia dialettale del Novecento** e che è stata affidata alle cure di Mario Dell'Arco e di Pier Paolo Pasolini. Il Pasolini, oltre ad avere partecipato al lavoro di scelta e traduzione, ha scritto le 107 pagine della prefazione, che costituiscono il primo importante e sistematico lavoro critico intorno alla poesia dialettale italiana. In questa prefazione si esaminano i diversi poeti accolti nell'Antologia, e viene — al tempo stesso — condotto innanzi un discorso generale che troverà le sue conclusioni in alcuni fermi concetti che impostano il problema della poesia dialettale da un nuovo punto di vista e ne mettono in luce l'importanza quale sedimento poetico naturale, quale riserva di liricità affidata alla libera adozione di un gergo che estrae le immagini dalla profondità della parola e dalla sua pronuncia. Se ne dedurrebbe quasi che la vera poesia è sempre dialettale, perchè ogni vero poeta inventa sempre il suo linguaggio, scopre nuove forme di discorso e innova talvolta anche nella costruzione del verso; così i poeti dialettali fanno assurgere il rozzo strumento di una parlata popolaresca a mezzo espressivo di intatta potenza.

Essi riescono davvero a dare un nuovo nome alle cose, e creare la immagine attraverso suggestioni imprevedibili.

Particolarmente interessante, nell'opera del Pasolini sono le sue osservazioni su alcuni recenti poeti dialettali come il Dell'Arco di Roma, il Tessa di Milano e il gruppo dei félibri casarsesi i quali hanno pochi, e in taluni casi addirittura nessun legame, «nemmeno per sfumatura», con le forme conclamatamente dialettali. «Il loro apprentissage poetico — afferma Pasolini — si compie tutto al di fuori del dialetto». Ed essi infatti costituiscono l'esempio migliore di una fuga della lingua costruita e dogmatizzata verso una libertà e intimità di linguaggio a forte carica lirica e legata, più che agli esempi della poesia tradizionale, alle ultime esperienze italiane ed europee della poesia pura.

L'ampio lavoro di Pasolini e Dell'Arco è convalidato, oltre che dall'evidenza dell'apparato critico, dalle qualità poetiche degli stessi compilatori che sono, come è ormai risaputo, i più notevoli autori di poesia dialettale di oggi. Il Pasolini in particolare, pur essendo poeta anche in lingua, è certamente la più complessa e vigorosa personalità della poesia friulana; la quale, valendosi di un linguaggio assai poco dialettale come costruzione ed origini, sembra prestare lo strumento ideale ai lirici furori di un animo temprato alle alte modulazioni del sentimento e della nostalgia.

PIERO CHIARA

Canto della rosa non colta

Udii delle rugiade
il gemito notturno
nel velo taciturno della luna.

L'usignolo feriva
la mia beltà esiliata:
dalla sua nota iridata
io seppi la fragranza
di esser viva.

Oh, il sereno
del tempo appena dorato,
quando tutto il creato
odorava del mio seno!

Detti il segreto miele
all'ape vagabonda
e alla vespa crudele:
poi nell'aria gioconda
il grido intesi
d'infiniti steli

e dalle spine
germinar l'asceta.

IDILIO DELL'ERA

BOLLE D'ARIA

Qui pro quo linguistici

Proust, che è uno scrittore attentissimo al peso della parola, si sofferma frequentemente nella sua opera a considerare i valori fonetici e semantici dei vocaboli; in particolare si diletta ad elencare e commentare etimologie geografiche, flessioni morfologiche di vocaboli dialettali. Non manca di inserire nella sua «Recherche» un personaggio che si caratterizza, anche moralmente, per i suoi qui pro quo linguistici.

E' il direttore dell'albergo di Balbec. A furia di parlare l'una e l'altra lingua, ha finito con il non conoscere più la propria; sfuggono dalla sua bocca continui lapsus, dei quali il brav'uomo non si rende conto nemmeno. Ormai egli pronuncia le parole ad orecchio: un'analogia sonora basta a fargliele accettare. Confonde «aptitude» *con* «attitude» *e dice:* «Cela ne m'a fait perdre qu'un temps infini (per infime). *Scambia* «reconnaissant» *con* «reconnaissable».

Il fenomeno non è troppo raro sotto qualsiasi cielo, in qualsiasi lingua. I comici di tutti i tempi hanno sfruttato, per far ridere, tale difetto; ancora oggi alla radio una delle strade più battute dagli umoristi è quello di accumulare uno dopo l'altro, il più in fretta possibile e con la maggior faccia tosta, una serie di strafalcioni dovuti all'ignoranza linguistica del personaggio.

Ma tali personaggi capita d'incontrarli anche nella vita. Dicono: epatico per apatico, virtuale per virtuoso. Sono come il correttore di bozze poco colto che modifica le parole dello scrittore, di cui non conosce il senso, in altre del tutto eterogenee, ma di grafia affine.

Qual'è il riflesso morale, o la condizione morale di un simile atteggiamento? Nel caso del direttore d'albergo di Balbec si tratta di un individuo che diventa superficiale man mano allarga il proprio orizzonte geografico-linguistico: un fenomeno estremo di internazionalismo che finisce per sradicare dal suolo. In tal modo il direttore d'albergo si è reso una macchina legata alla sua funzione, si è tagliata la possibilità di un discorso più preciso e profondo.

(Questo fenomeno, a cui è legata senz'altro una spinta verso la superficialità, non è raro in un paese trilingue, anzi quadrilingue come il nostro. Osservo assai sovente bambini che parlano due, magari tre lingue fin dalla nascita, e finiscono per non saperne nessuna bene. Conosco bambini che parlano tedesco, in un ambiente italiano come il nostro, e che si trovano a non avere perciò, sulla strada tra i compagni, quel nutrimento di concetti e di forme espressive che completa il loro possesso del linguaggio: nutrimento che viene anche dal dialetto. In senso inverso ho notato nostri ragazzi andati nella Svizzera interna a imparare altre lingue, perdere a poco a poco il ricordo delle espressioni italiane e confonderle con quelle dialettali: dire «anca» al posto di «anche», per esempio).

Ma c'è anche il caso di chi, pur non uscendo dal proprio ambiente linguistico, costella il proprio discorso di continui qui pro quo. Non so se sbaglio, ma tale fenomeno è più frequente nelle donne; almeno a me è stato dato di costatarlo quasi esclusivamente in alcune di esse (e tuttavia non ho mancato di trovare qualche esempio anche tra gli uomini). Nei casi da me considerati si è trattato sempre di persone di scarsa cultura che vogliono imbarcarsi in conversazioni che sono al di là delle proprie possibilità: che so io, interessante sentirle parlare di cucina, di costo della vita, di quando hanno conosciuto il loro marito e di come si sono sposate e sono invecchiate, dei loro affanni per il figlio ammalato. Ma quando si inseriscono a parlare di poesia, ermetica o no, di problemi sociali, di giustizia umana e divina, gli è una catastrofe: non solo un fiume di storpiature esce dalla loro bocca, ma il loro discorso è talmente povero strut-