

# *Rivista Letteraria*

\*\*\*\*\*

**QUADRIMESTRALE DI CRITICA LETTERARIA E CULTURA VARIA**

**edito e diretto da GIUSEPPE AMALFITANO**

\*\*\*\*\*

**XLIV - 2**



**Francesco Magni**  
**"La libertà di espressione nelle Università tra USA ed Europa.**  
**Una prospettiva pedagogica"**  
**Edizioni Studium, 2022, Pagine 176, € 17,50**

Nel 1964 un giovane studente americano, Mario Savio, diventa uno dei leader del Free Speech Movement all'Università di Berkeley in California. Chiede per sé e per i propri colleghi studenti universitari il diritto alla libertà di espressione e di parola, aprendo la strada per altre battaglie in favore dei diritti civili.

Poco più di 50 anni dopo, un'altra generazione di giovani studenti universitari americani chiedono invece qualcosa all'apparenza di opposto, con un nuovo lessico per definire queste richieste: safe spaces e comfort zones dove sentirsi al sicuro da discorsi troppo urtanti, speech codes per regolamentare lezioni e dibattiti in università e trigger warning per essere avvisati da parte dei docenti qualora intendano affrontare argomenti controversi o che in qualche misura potrebbero generare in loro una situazione emotivamente complessa. Una tendenza che si sta espandendo velocemente anche in Europa.

Ma che cosa accade all'università se, proprio in questo luogo preposto alla formazione dei giovani e alla ricerca, vengono limitati gli spazi di libertà per le idee e il dialogo? Quali sono i rischi di escludere dal dibattito accademico le questioni più controverse? Perché è importante, invece, dal punto di vista pedagogico, difendere e rilanciare la libertà di espressione non solo nelle università, ma in ogni sede dove è possibile?

Francesco Magni è ricercatore di Pedagogia Generale e Sociale (tipo B) presso il Dipartimento di Scienze Umane e Sociali dell'Università degli Studi di Bergamo. Coordina la redazione del mensile *Nuova Secondaria*. Per Edizioni Studium ha pubblicato *La sfida del "caso" Inghilterra. Formazione iniziale e reclutamento dei docenti* (2018) e *Formazione iniziale e reclutamento degli insegnanti in Italia. Percorso storico e prospettive pedagogiche* (2019). (da [www.chiesacattolica.it](http://www.chiesacattolica.it))

**Agostino Di Lustro**  
**"ASSISTENZA OSPEDALIERA SULL'ISOLA D'ISCHIA TRA XVI e XX SECOLO"**  
**Gutenberg ed. Fisciano (Sa) 2022, pp. 88.**

Interessante volume del prof. Agostino Di Lustro che ci ragguaglia sulla assistenza pubblica all'Isola d'Ischia, esercitata soprattutto dalle confraternite religiose, ovviamente fino alla realizzazione e donazione agli isolani dell'Ospedale "Anna Rizzoli" di Lacco Amano da parte dell'editore e cineasta milanese Angelo Rizzoli negli anni sessanta del novecento.

Il volume è diviso in due parti:

Due capitoli nella prima: I) I primi ospedali dell'Isola d'Ischia. II) Assistenza medica e sanitaria praticata dalle Università (leggi: Comuni).

Due capitoli e una Appendice Documentaria nella seconda: I) L'Ospedale della Chiesa dello "Spirito Santo" nel Borgo di Celsa. II) L'Ospedale di "Santa Maria di Loreto" di Forìo.

L'Appendice Documentaria con 9 documenti.

Un "Catalogo delle Opere", con riproduzioni anche fotografiche, chiude il volume.

**Raffaele Castagna**  
**"ISCHIA Le paradis de la nature – PROCIDA Un brin d'herbe marine"**  
**Youcanprint ed. Tricase (Le) 2022, pp. 204, euro 24,00**

Il libro, da considerarsi una guida turistico-culturale delle due isole del Golfo di Napoli, è scritto completamente in francese (lingua scritta e parlata correntemente dal prof. Castagna).

Il testo si compone di varie parti: *L'île d'Ischia, Le paysage et historique, Les Musées, Voyages et voyageurs français* (la parte più corposa del volume), ed è corredato da numerosissime immagini.

Il rigore storico e la dettagliata ed erudita descrizione delle isole e dei personaggi lo rendono uno strumento indispensabile per la conoscenza dei luoghi e dei visitatori del passato.

## EDWARD LEAR E LA SCUOLA DI POSILLIPO

di Virginio Gracci

Prima di lasciare l'Inghilterra per intraprendere un altro dei suoi viaggi nel Vicino Oriente, **Edward Lear** fece avere a uno dei suoi più cari amici una nota biografica "nel caso dovessi lasciare le ossa a Palmira o da qualche altra parte" (1). Nella stessa elencava i punti salienti della sua vita fino ad allora (1862). Era nato a Holloway, un sobborgo poco lontano da Londra, nel 1812. Prima dei 15 anni, aveva iniziato a guadagnarsi "il pane e il formaggio", disegnando dei bizzarri bozzetti di negozi, che poi vendeva agli stessi esercenti per pochi scellini, colorando stampe, paraventi, ventagli per chi glieli richiedeva, oltre a dare lezioni di disegno e pittura ai vicini. Nel contempo eseguiva disegni di uccelli per naturalisti e figure anatomiche colorate per medici e ospedali.

Doveva la sua passione per il disegno alla sorella Ann, più vecchia di lui di ventuno anni – era il ventesimo di ventuno fratelli – che si prese cura di lui da poco dopo la nascita, occupandosi anche della sua istruzione (a cui contribuì pure la seconda sorella, Sarah). Il bambino era stato allontanato dalla famiglia dal momento in cui aveva manifestato i sintomi dell'epilessia, una malattia che in quegli anni era ritenuta effetto di una possessione demoniaca, quindi da tenere nascosta e di cui vergognarsi. Egli stesso la definì il suo "Demone" e ne segnò l'intera esistenza.

Nel 1830 fu impegnato dalla Zoological Society di Londra a disegnare e illustrare i pappagalli e gli altri uccelli esotici presenti nei giardini zoologici aperti in Regent Park l'anno prima. I suoi disegni furono così apprezzati che l'anno successivo vennero pubblicati in quello che si ritiene il primo volume di ornitologia dedicato ad una sola specie di volatili uscito in Inghilterra (*Illustrations of the Family of Psittacidae, or Parrots*). E le illustrazioni, riprodotte secondo il procedimento litografico - tecnica che egli apprese proprio durante la stesura di quel lavoro - attirarono subito l'attenzione dei più noti naturalisti del tempo che richiesero la sua collaborazione per le loro pubblicazioni (Persino Charles Darwin, che in quegli anni iniziava i suoi studi sulla evoluzione della specie, si interessò ai suoi disegni, a cui attribuì valenza scientifica essendo ritratti dal vero).

L'anno successivo fu invitato da Edward Stanley, Lord Derby, a trasferirsi a Knowsley, una cittadina non lontana da Liverpool, nella tenuta di famiglia, dove aveva un giardino zoologico privato, con il compito di catalogare e disegnare gli uccelli e gli altri animali che facevano parte della sua collezione. Vi si fermò quasi ininterrottamente fino al 1836/37, e anche in tal caso i suoi disegni furono oggetto di una pubblicazione (*Gleanings from the Menagerie, at Knowsley Hall*).

Il periodo trascorso a Knowsley fu fondamentale per la sua formazione: non solo egli ebbe accesso alla biblioteca di famiglia, ma poté incontrare le persone più colte e influenti del tempo, come scrisse nella stessa nota biografica. E alcune di loro, con cui strinse amicizia, divennero in seguito suoi mecenati, nel senso che acquistavano i suoi disegni e dipinti, oltre ai *Journals*, i Diari illustrati dei suoi numerosi viaggi.

Fin da ragazzino aveva manifestato una pronunciata propensione per l'arguzia e un senso

dell'umorismo non comune. Era inoltre dotato di un innato talento per la musica e il canto. E così, mentre era a Knowsley, iniziò a esibirsi in parodie di canzoni popolari e pezzi comici per divertire i figli e i nipoti di Lord Derby, o intrattenere gli ospiti che frequentavano la sua famiglia. In seguito vi aggiunse anche i suoi *nonsense*, che compose in versi a commento di bozzetti eseguiti con pochi tratti di matita o penna, sufficienti a ricreare un'immagine o un'idea, dando vita a una sorta di interdipendenza tra figure e parole.

Nel 1846, gli stessi furono raccolti in un volume, *The Book of Nonsense*, che negli anni successivi ebbe diverse edizioni. E nuove ristampe si susseguirono anche dopo la sua morte, fino ai nostri giorni, tanto che i suoi nonsense divennero, nel corso degli anni, oggetto di studio anche a livello accademico (2).

Nel 1837, nel corso di un viaggio in Irlanda e una successiva escursione nel Lake District, iniziò ad interessarsi alla raffigurazione del paesaggio. Verso la fine dello stesso anno, a causa dell'acuirsi della sua bronchite e di una forma di asma di cui soffriva fin da bambino, gli fu consigliato di evitare un altro inverno in Inghilterra e di trasferirsi in Italia. Su suggerimento di Lord Derby, decise di stabilirsi a Roma, in modo da avere anche l'opportunità di affinare la sua arte.

Nella prima metà del XIX secolo Roma era divenuta il centro della cultura europea: molti artisti provenienti dai paesi del Nord Europa vi si erano stabiliti per studiare "i dipinti e le sculture che riempivano le sue chiese e i suoi palazzi e eseguirne delle copie per i collezionisti e gli aristocratici che erano rimasti incantati di fronte agli originali nel corso del loro Grand Tour", come osserva Jenny Uglow (3).

Essi avevano i loro studi raggruppati nei pressi di Piazza di Spagna e il loro luogo di ritrovo era il Caffè Greco, dove si incontravano insieme a poeti, scrittori e musicisti, loro connazionali, a fare colazione, a leggere i giornali, a discutere di arte e di politica, a scambiarsi giudizi e opinioni sui loro lavori. Si ritiene che negli anni '30 vi fossero più di cinquecento "forestieri", come li chiamavano indifferentemente i romani.

Edward Lear vi giunse il 3 dicembre e ne rimase affascinato, tanto da scrivere in seguito alla sorella Ann come Roma fosse, per un artista, il luogo ideale per apprendere e migliorare le proprie conoscenze (4).

Edward Lear si era appassionato all'Italia fin da ragazzo, da quando a 10 anni aveva sfogliato il poema di Samuel Rogers, *Italy*, con le illustrazioni di Joseph William Turner, un artista che lo affascinò per tutta la vita. Quando giunse a Roma egli aveva già acquisito notevoli competenze nel campo del disegno e della pittura, e anche il procedimento litografico gli era familiare. E così, fin dal suo arrivo, venne subito in contatto con gli artisti più noti del tempo che lo accolsero nei loro studi e apprezzarono la sua passione e la sua dedizione all'arte. Con alcuni egli strinse amicizia e iniziò a compiere varie escursioni nella campagna romana, munito dei suoi *sketch books* o quaderni per appunti che era solito portare con sé fin da ragazzo, dove eseguiva schizzi dal vero che poi trasformava in quadri e disegni o incisioni, annotava osservazioni e commenti sui luoghi visitati, che in seguito utilizzava per la stesura dei suoi *Journals*, o riportava i suoi versi.

Più che dalla città con le sue antiche rovine, egli era attratto dalla pianura che si estendeva a ridosso dei colli, priva di abitazioni, allora coperta di fiori selvatici, punteggiata da mandrie di bufali che pascolavano e greggi di pecore sorvegliate da cani feroci, a cui non era per niente sicuro avvicinarsi, come scriveva alla sorella. E i resti delle vestigia antiche, tombe, strade e acquedotti erano al loro posto, tra i pini marittimi e le azzurre montagne in lontananza. E tutto era avvolto da colori splendidi nella chiara atmosfera. Nella stessa lettera affermava che era

impossibile dare una immagine precisa della sorprendente selvatichezza e bellezza del luogo (5). E' certo che lo era a parole, ma non attraverso le sue illustrazioni, incisioni e disegni eseguiti dal suo arrivo fino ai primi mesi del 1838, che raccolse poi e pubblicò nelle *Views in Rome and its Environs*.

Nei primi giorni di maggio del 1838 Edward Lear lasciò Roma per una escursione a Napoli in compagnia di un amico (James Uwins), che aveva incontrato nella capitale. Decise di arrivarci a piedi, seguendo il percorso più impegnativo, quello interno, attraverso i boschi e le foreste, superando i passi rocciosi e i torrenti, fermandosi a disegnare o prendere appunti e schizzi ogni volta vi fosse uno scenario che lo colpiva in particolare o lo ispirava. Scelse di soggiornare presso le locande che incontrava nei villaggi lungo la via, spesso condividendo la camera con altri viaggiatori o gli stessi membri della famiglia che le gestivano, come scriveva alla sorella Ann. Entrambi, sia lui che l'amico, rimasero impressionati dalla gentilezza delle persone con cui avevano a che fare lungo il cammino, dalla disponibilità a venire loro in aiuto nel caso di bisogno.

Fin da ragazzino, osservando le illustrazioni di Turner inserite nel poema di Samuel Rogers, Edward Lear aveva maturato la convinzione che se voleva davvero diventare un buon *landscape painter*, un paesaggista, avrebbe dovuto vivere in Italia il più a lungo possibile. Ne trovò conferma nel corso di questa sua prima vera escursione che lo avrebbe condotto a Napoli attraverso le vie più impervie e poco frequentate. E infatti, era giunto a Roma ai primi di dicembre del 1837 solo per trascorrervi l'inverno: in realtà vi rimase fino al 1848, con due soli rientri a Londra, uno nel 1841, per pubblicare le sue *Views in Rome and its Environs*, e l'altro nel 1845/46, per dare una serie di lezioni di disegno e pittura alla regina Vittoria. E se non fosse stato per i moti rivoluzionari che scoppiarono in quell'anno, probabilmente si sarebbe fermato più a lungo, se non per sempre, visto che nel 1870/71 decise di stabilirsi definitivamente in Italia, a Sanremo, dove visse fino al 1888, anno della sua morte (nel cimitero della città ligure è anche sepolto). I due amici giunsero a Napoli ai primi di maggio e presero alloggio presso un albergo con le finestre che si aprivano sulla Baia, con il Vesuvio sulla costa orientale che faceva da sfondo alla città. Edward Lear fu particolarmente colpito da tutto quanto circondava Napoli, e scrisse a John Gould, un naturalista con cui nei primi anni '30 aveva viaggiato in Olanda, Germania e Svizzera, contribuendo alle sue pubblicazioni con le sue illustrazioni, che nessun'altra parola poteva usarsi se non "paradiso" per esprimere la bellezza dei suoi dintorni. Mentre l'eccessiva confusione che regnava nella città, e in particolare lo stridio delle ruote delle carrozze erano poco adatti alle sue cellule nervose, tanto sensibili, al punto che solo per poco gli evitarono una crisi convulsiva. Neppure il primo impatto con il Vesuvio fu positivo: "I suoi gemiti, fumi, sobbalzi, tonfi, vomiti, scosse telluriche e altre stranezze" lo irritarono. Tuttavia si sentì fortunato in quanto nell'occasione poté assistere a una delle più belle eruzioni che da molti anni non si verificavano:

"Una scena a mezzanotte che non potrò mai dimenticare" (6). E la massa di fumo che vide uscire dal cratere gli parve quasi come se lo avvolgesse, fino a bruciare i suoi libri (l'evento più drammatico che gli potesse capitare, secondo il suo modo di concepire la vita). E infatti da quell'esperienza compose il nonsense seguente, nel cui bozzetto non è difficile scorgere una delle prime caricature di se stesso:

*There was an Old Man of Vesuvius, who studied the works of Vitruvius;  
When the flames burnt his book, to drinking he took,  
That morbid Old Man of Vesuvius.*

C'era un Vecchio Signore del Vesuvio, che studiava le opere di Vitruvio;  
quando i suoi libri furono bruciati dalle fiamme, al bere si diede,  
quello strano Vecchio Signore del Vesuvio.

Tuttavia l'entusiasmo suscitato da quella visione indimenticabile fu di breve durata perché l'aria resa troppo fine e solforosa dall'eruzione gli impediva di respirare, provocandogli forti attacchi di tosse fino a fargli sputare sangue. Per non soffocare fu quindi costretto a lasciare Napoli in fretta. E con l'amico si diresse nella città murata di Corpo di Cava, in cima all'alta vallata boschiva che guarda giù verso la Baia di Salerno, dove si riprese quasi subito.

In quegli anni la più antica frazione di Cava de' Tirreni era rinomata fra gli artisti che si dedicavano al paesaggio. Qui infatti vi trascorrevano lunghi periodi per studio e scambi di idee, oltre che per eseguire i loro dipinti. Edward Lear era già informato del suo fascino da quanto aveva scritto Richard Colt Hoare una ventina di anni prima: "Era un luogo tenuto in alta considerazione dagli artisti che amavano uno scenario pittoresco. Non solo i paesaggisti del passato come Gaspard Poussin... avevano rivolto la loro attenzione a quelle scene isolate, ma anche i moderni, se erano desiderosi di perfezionarsi, non avrebbero potuto impiegare meglio il loro tempo se non seguendo i loro passi" (7).

Edward Lear era venuto in Italia per questo, ben consapevole dei limiti della propria formazione, come scriveva a John Gould, nella citata lettera: "Richiede molto tempo per fare un pittore – persino uno che possieda una buona istruzione artistica – ma *senza* di questa – non basta la pazienza di Giobbe per arrivarci - ed è una grande cosa se non si arretra".

La permanenza a Corpo di Cava fu di fondamentale importanza per Edward Lear in quanto vi incontrò Giacinto Gigante (1806-1876) e Achille Vianelli (1803-1894), le due figure più eminenti della Scuola di Posillipo. In essa si raccoglievano, a partire dalla seconda decade dell'Ottocento, tutti quegli artisti "ansiosi di recuperare l'equivalente di una dimensione schietta del mondo e della vita" (8), come l'olandese Anton Sminck van Pitloo, nell'atelier del quale la Scuola aveva avuto inizio (Era al numero 11 del Vicolo Vasto, nel quartiere di Chiaia). I due erano stati suoi allievi e dopo la sua morte, causata dalla peste, nel 1837, Giacinto Gigante ne prese la guida e ne proseguì l'opera. Il lungomare di Napoli era l'ambiente ideale per quanti amavano l'arte: a Napoli si era fermato anche Joseph William Turner negli anni tra il 1819 e il 1828 e vi aveva lasciato la sua impronta. Il suo modo di rappresentare la luce fu preso a modello da Pitloo e dagli stessi artisti che frequentavano la Scuola, il cui motto, condiviso anche da Edward Lear era: "Copiate le opere dell'Onnipotente prima, e quelle di Turner poi" secondo una citazione riportata da Henry Strachey (9). La qualità che rendeva singolare il paesaggio di Turner era l'effetto prodotto su di esso dagli elementi atmosferici. E ciò che si intendeva per "copiare" non era tanto che l'artista dovesse riprodurre il paesaggio come era nella realtà, ma come appariva con il mutare continuo degli stessi elementi. Non era la luce che illuminava i monti a interessare Turner e gli artisti della Scuola di Posillipo, ma come mutavano le rocce, i pendii, gli alberi e le foreste quando la luce scendeva su di loro.

Da Giacinto Gigante (1806-1876) Edward Lear apprese l'uso della "lastra lucida" che permetteva di ricalcare i contorni di un disegno o di una figura attraverso la loro riflessione su un vetro, a contatto del quale si poneva un foglio da disegno. Pochi anni più tardi utilizzò quel metodo nella riproduzione dei bozzetti dei suoi "nonsense", come precisava anche nella citata sua nota biografica (10). Giacinto Gigante, in quei giorni a Corpo di Cava, era impegnato a dipingere ad olio, una tecnica a cui Edward Lear non si era ancora avvicinato. E infatti fu dall'osservazione di come lavorava l'artista di Posillipo che anch'egli iniziò a sperimentare



quella tecnica. E il suo primo dipinto ad olio, eseguito proprio a Corpo di Cava, porta appunto la data del 21 giugno 1838. Ne accennava anche nella citata lettera a John Gould: “L’estate scorsa ho iniziato a dipingere ad olio – ma durante l’inverno non ho avuto alcuna opportunità di proseguire: - questa estate tuttavia ho cercato di andare un po’ avanti con un po’ più di successo – ma sono ancora un principiante...”.

Sotto l’influenza di Achille Vianelli, Edward Lear passò invece dall’uso del gesso tenero a quello più rigido, che gli consentiva di evidenziare maggiormente i contorni, come avvenne per la matita. Mentre Giacinto Gigante in quel periodo si dedicava alla pittura ad olio, Achille Vianelli lavorava soprattutto all’acquarello ed era impegnato nella tecnica della seppia, come ne sono testimonianza alcuni disegni tuttora conservati a Napoli, all’Accademia di Belle Arti. Quindi Edward Lear era arrivato a Corpo di Cava nel momento più propizio per la sua formazione. I tre artisti, quindi, si trovarono subito in sintonia anche se i loro background erano diversi: tutti e tre erano appassionati della pittura dal vero (Lear vi era giunto in modo autonomo, Gigante e Vianelli spinti da Pitloo). Tutti e tre, poi, erano rimasti influenzati dall’arte di Turner. E Lear, quindi, seguì Vianelli anche nell’uso dell’inchiostro di seppia, un colore che nei disegni monocromatici gli permetteva effetti particolari di ombra e luce che si avvicinavano ai naturali.

Mentre erano a Corpo di Cava, insieme trovarono il tempo per una breve visita a Salerno, Eboli, Paestum e Pompei. Edward Lear, ripensando a ciò che aveva letto, in particolare della città sepolta sotto una pioggia di cenere e di lapilli durante l’eruzione del Vesuvio del 79 d.C., scrisse alla sorella quanto l’immagine che si era formato fosse ben lontana dalla realtà: “Pompei da sola meritava un viaggio dall’Inghilterra”. Ed era del tutto diverso vedere i particolari della vita nel momento in cui erano stati fermati dall’eruzione: le impronte dove i bicchieri per il vino erano stati appoggiati, ancora bagnati, gli scheletri degli esseri umani ammassati nei magazzini, i nomi dei negozianti scritti sulle pareti come si vedevano ancora in tutta Italia (11). Dopo quella visita, i quattro fecero ritorno ancora a Corpo di Cava. Qui si fermarono un’altra settimana prima di lasciarla definitivamente per poi passare ad Amalfi, dove alloggiarono per tre settimane nello stesso albergo. Edward Lear, ispirandosi ad un’opera eseguita da Turner nel periodo trascorso sulla costa amalfitana e facendo tesoro di quanto aveva appreso dai due artisti della Scuola di Posillipo, in particolare della tecnica della seppia elaborata da Achille Vianelli, realizzò quello che può ritenersi il suo primo capolavoro, ora esposto presso il Victoria and Albert Museum di Londra (*Amalfi 1838*).

In esso mise in pratica il modo di rappresentare la luce di Turner, come era stato sviluppato dalla Scuola di Posillipo. Egli disegnò le case aggrappate alla roccia, partendo da un punto di fuga prospettica molto basso tanto che le pareti rocciose appaiono come sospese di fronte a chi le osserva (Turner, dal canto suo, le aveva riprese dal mare). Le case sono appoggiate o incastonate nel pendio, che sembra mutare all’espandersi della luce sulle spoglie facciate. Mentre le ripide montagne risultano allineate con le nuvole che le coprono al di sopra, quasi fondendosi in un insieme compatto, pur mantenendo i contorni distinti. Nella contorta strada costiera, in uno spazio un po’ allargato ai piedi della roccia, si scorgono le sagome di tre o forse più donne che conversano insieme. Una di loro porta un fastello sulla testa. Le loro figure potrebbero far pensare a delle suore scese dal convento, isolato e solitario, posto in alto su una base incavata del precipizio.

Secondo Sara Lodge, il paesaggio che sfuma in lontananza con il tracciato dell’agglomerato abitato della città, avvolto dalle tenebre, sarebbe da associarsi ai romanzi gotici di Ann Radcliffe, con le sue tetre atmosfere, adatte a creare momenti di tensione attorno ad eventi solo all’apparenza irrazionali. Si tratta della raffigurazione di un paesaggio percepito nella sua attuale

esistenza – in esso infatti è facilmente riconoscibile la città di Amalfi del nostro tempo - ma che è anche qualcosa al di fuori dal tempo.

Infatti “Le rocce illuminate dal tramonto, che stanno per essere avvolte dal buio, non sono né strettamente realistiche nella loro rappresentazione né strettamente simboliche; piuttosto suggeriscono un paesaggio come appare nei sogni... intriso di significati multipli che non sono del tutto disponibili al sognatore nel momento in cui sogna. Si potrebbe sostenere che in questa qualità si intraveda ciò che non può mai essere raggiunto, il sublime” (12).

Prima di lasciare Amalfi e far ritorno a Roma, Edward Lear e il suo amico lasciarono i loro nomi nel libro degli ospiti, presso l'albergo Cappuccini, in cui avevano alloggiato, con il loro commento in italiano: “Pittori Inglesi contentissimi”. Mentre Achille Vianelli e Giacinto Gigante li fecero seguire da “Sempre contentissimi” (13).

Edward Lear, quando fu ad Amalfi e compose quel suo primo capolavoro, aveva 26 anni, e aveva iniziato, con il contributo dei due artisti della Scuola di Posillipo, il percorso che lo avrebbe portato di lì a pochi anni ad affermarsi come uno tra i più significativi acquarellisti inglesi del XIX secolo.

**Virginio Gracci**

#### NOTE

- 1) Edward Lear, *Letters (to Chichester Fortescue)*, ed. by Lady Strachey, London, T. Fisher Unwin, 1907, pp. XXVII-XXX.
- 2) Con i suoi nonsense Edward Lear fu anche uno dei precursori della nascita e sviluppo dei fumetti.
- 3) Jenny Uglow, *Mr Lear, a Life of Art and Nonsense*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2017, pp. 111-112.
- 4) Edward Lear, *Selected Letters*, edited by Vivein Noakes, Oxford, Clarendon Press, 1988, Letter 14 December 1837.
- 5) Letter 3 May 1838.
- 6) Letter 17 October 1839
- 7) Richard Colt Hoare, *A Classical Tour through Italy and Sicily*, London, J. Mawman, 1819, p. 149.
- 8) Francesco Bruno, *Decadentismo in Italia e in Europa*, a cura di Elio Bruno, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998, p. 103.
- 9) Edward Lear, *Letters*, op. cit., Introduction, p. XXXVI.
- 10) “The *Book of Nonsense* was published in 1846, lithographed by tracing paper” (“Il *Book of Nonsense* fu pubblicato nel 1846 litografato da carta da ricalco”, cit., p. XXIX.
- 11) Letter 26 September 1838.
- 12) Sara Lodge, *Inventing Edward Lear*, Harvard University Press, Cambridge Mass., London, 2019, pp. 264-265.
- 13) Dieter Richter, (a cura di), *Alla ricerca del Sud: tre secoli di viaggi ad Amalfi nell'immaginario europeo*, Firenze, La Nuova Italia, 1989, p. 132.

Virginio Gracci di Scorzé (Ve) ha partecipato con questo lavoro alla sezione B *Saggistica* della 27a Edizione del Premio Letterario "Maria Francesca Iacono" dell'anno 2021.





## "Scomparso" a 88 anni il prof. NINO d'AMBRA "storico" di Giuseppe Garibaldi, dell'Isola d'Ischia e nostro collaboratore

È scomparso il 26 luglio 2022, all'età di 88 anni, il **prof. Nino D'Ambra**, avvocato, scrittore e poeta, ed anche nostro collaboratore, conosciuto soprattutto quale "storico" dell'isola d'Ischia.

Suo "fiore all'occhiello" è stato ed è il "Centro di Ricerche Storiche d'Ambra" (in Forio d'Ischia alla via S. Vito n. 60), da lui fondato nel 1977, con attività volte principalmente alla ricostruzione di avvenimenti storici su documenti contemporanei ai fatti.

Il d'Ambra, oltre che fondatore, è stato curatore ed anima della istituzione in quanto ha realizzato e portato a compimento questo ambizioso progetto il cui cuore pulsante sono, senza dubbio, la Biblioteca (ricca di oltre diecimila volumi, numerosi giornali e riviste, documenti e testimonianze incentrate sulla storia dell'isola d'Ischia e sui suoi protagonisti) e la Casa Editrice.

Nei 45 anni di attività questa istituzione ha dato sempre lustro alla Cultura con la "C maiuscola". Ha pubblicato varie biografie e il "Centro" è divenuto un autentico "cenacolo" che ha alimentato la vita culturale dell'isola.

Nino D'Ambra si è dedicato nella sua vita anche allo studio e alla ricostruzione del Risorgimento e del Meridionalismo, con particolare attenzione alla rivoluzione partenopea del 1799.

Il lavoro che lo ha reso famoso anche in campo internazionale è stata la "robusta" biografia di Giuseppe Garibaldi (*Giuseppe Garibaldi, cento vite in una*, Arti Grafiche Grassi ed., 1983) con un esaustivo capitolo dedicato al soggiorno ad Ischia dell'eroe dei due mondi, nel 1864.

Nino d'Ambra ha anche collaborato, come citato inizialmente, con "Rivista Letteraria" con vari scritti; ricordiamo, tra gli altri, "Il mio ricordo del poeta Auden - Gli anni Cinquanta a Forio e l'insegnamento del poeta" (anno VI, n. 1/2 di giugno-settembre 1984 alle pagine 11-17) che riproponiamo qui di seguito alle pagine 10-14, "Un'isola nata del mare" (anno 1986, n. 3), "Leopardi a Napoli, Berkeley, Stendhal e Croce nell'Isola d'Ischia - la parte pungente della loro penna" (anno 1987, n. 2). "L'ischitano Baldassare Cossa (1370-1419) da pirata a Papa" (Giovanni XXIII, ndr) (n.1 del 1987).

Il d'Ambra ha anche presieduto la Giuria della sezione Narrativa alla prima edizione del Premio Letterario "Maria Francesca Iacono" organizzato da "Rivista Letteraria".

Ecco un "assaggio" del d'Ambra "poeta":

### QUERELLE MERIDIONALI (1983)

*Le nostre querelle  
finiscono  
sul palcoscenico di Eduardo  
ingrassando  
mediatori di tempo e robusti  
piemontesi ridanciani.  
Le nostre querelle sono  
il male della nostra storia,  
le sconfitte senza rivincite,  
un'eterna ricerca di colpevoli.*

*Piangiamo solo  
alla vista del morto sulla strada,  
come il lupo nella tagliola,  
e torniamo sullo stesso sentiero  
cercando le orme  
per grotte senza graffiti.  
Abbiamo inventato il Sud  
per occultare le nostre vergogne,  
dove anche l'orgoglio è diventato  
palcoscenico:  
tanto buon fiato per nulla!*

(Dalla raccolta di poesie "Momenti Segreti", pubblicata nel 2011)

## Reprint

Nino d'Ambra

### Il mio ricordo del poeta Auden

## Gli anni Cinquanta a Forio e l'insegnamento del poeta

Gli anni cinquanta a Forio (Isola d'Ischia) determinarono una svolta storica nel modo di essere e di pensare dell'intera Isola d'Ischia. Nel bene e nel male. Negli anni cinquanta trova radice il culto del denaro e del potere che si assiderà nell'avvenire al di sopra di qualsiasi valore morale (la distruzione del paesaggio, barattato in benessere ne è la dimostrazione più evidente ed emblematica). Negli anni cinquanta si formano nuovi gruppi di giovani isolani, sprovincializzati intellettualmente, la cui crescita morale (se anche non si è riversata nelle masse popolari ed è rimasta un poco prigioniera di se stessa) e la cui potenziale carica vitale, indirizzata sicuramente verso il superamento di egoismi settoriali, non hanno perduto per istrada la iniziale spinta etica dirompente (nella consapevolezza che il massimo della civiltà è solidarietà e tolleranza).

Alla crescita positiva non fu estraneo un gruppo di intellettuali che, ciascuno per proprio conto, trovò l'ambiente foriano un corroborante vigoroso alla creatività: E. Bargheer, W. H. Auden, A. Moravia. E. Morante, P. P. Pasolini, L. De Libero, S. Andress, H. W. Henze, T. Capote e tanti altri.

Per noi ventenni il solo saperli in mezzo a noi era uno stimolo eccitante, a volte ossessivo, alla conoscenza, al sapere, a penetrare nei loro pensieri attraverso le loro opere e, soprattutto, attraverso le loro discussioni al "Bar Maria", Caffè Pedrocchi dei nostri anni più intensamente vissuti. Non perdevamo una sillaba, anche la più insignificante, eravamo una spugna. Tutto di loro ci coinvolgeva, in una spirale automatica, dove respiravamo poesia, giochi di colore a volte diabolici e musica dodecafonica; noi che uscivamo da una guerra dove si le bombe ci avevano sfiorato, ma la fame, la mancanza di cibo, avevano informato il sentire di tutta la nostra fanciullezza. L'odio per la guerra inculcatoci dalla nostra educazione aveva trovato riscontro nella mancanza di pane: una certezza che vivemmo ogni giorno e che non ci avrebbe più abbandonati nemmeno negli anni del benessere (ancora oggi, per molti di noi, il pane secco che si dà via non ci lascia sereni). Poi gli americani, poi il turismo, poi la tranquillità fisiologica: finalmente si mangiava.

Il soddisfacimento dei bisogni primari aveva accresciuto in noi un'ansia esistenziale che ci lanciava alla ricerca di un appagamento spirituale di cui però non conoscevamo la strada per iniziare il percorso. Poi W. H. Auden: "*Ama il tuo cattivo vicino con il tuo cattivo cuore, ma ama il tuo buon vicino con il tuo buon cuore*" (1).

Era la speranza, l'inizio del percorso, un verbo laico che potevamo coniugare tutti e ci allontanava dalle nebbie di una fratellanza (quella dell'altra guancia) troppo onerosa per noi terreni. Non più astratti proponimenti tra angoscia e rifiuto totale, ma possibili oasi dove tutti gli uomini si potevano ritrovare. Un messaggio di solidarietà ed una proposta di tolleranza umana la cui praticabilità non era affidata solamente ad esseri di puro spirito ma soprattutto ad uomini figli dell'evoluzionismo biologico.

Poi, "*Carriera di un libertino*": Maria, la nostra Maria del "Bar", protagonista ideale di una bella favola di Auden! Una della nostra terra, protagonista! Il nostro campanilismo, non ancora completamente stabulato, ci faceva sentire il Poeta ancora più vicino, come gli scogli millenari o gli alberi o il mare che ci imprigionava tutti, lui compreso.

Come il maglio di Mazinga, Auden colpiva dall'alto del suo trono, il vortice dell'arrivismo, lo smodato desiderio di ricchezza, gli istituti bancari, simboli emblematici di tale mentalità dilagante: le banche "*Moderne nella loro impenitenza, / bionde, nude, paralizzate, sole, / come angeli ribelli convertiti in pietra / le cattedrali secolari stanno / sui loro terreni costosi, / gelate per sempre in una menzogna / decise sempre a negare / che l'uomo è debole e deve morire...*" (2). Una strada alternativa che non era la corsa sfrenata al benessere, affinamento degli artigli dell'animale; dove la parola, il gesto, l'amore non erano incanalati, come in una partita a scacchi, verso la perfezione di un istinto ancestrale: il potere sugli altri! Un motivo analizzato con acume di grande maestro anche in "*Poscritto: Dollaro Onnipotente*" (3) nella sottile differenza tra l'amore per il denaro dell'europeo e l'amore per il denaro dell'americano, nei rispettivi gelidi scopi e desideri.

E ancora dava una risposta "concreta e definitiva" al nostro socialismo libertario - tra utopia e realtà - come un dio laico che ammanniva per noi un nuovo vangelo, "*Epitaffio per un Tiranno*": "*Una sorta di perfezione era la sua mèta, / E la poesia che egli inventava era facile da capire, / conosceva la follia umana come il*

dorso della sua mano, / e aveva grande interesse per gli eserciti e per le flotte; / quando rideva, venerabili senatori scoppiavano dal ridere; / e quando piangeva i bambini morivano nelle strade" (4). Ma attraverso la vita ed il dramma esistenziale (di risonanza kierkegaardiana) di Rosetta, l'ebrea de "L'Età dell'Ansia", e dei suoi tre compagni, Auden continuava a farci rivivere, nella certezza di un messaggio evangelico, l'orrore della guerra ed il dolore umano che investiva l'uomo come tale nella perplessità e sgomento ondeggiante tra vita e morte. Non ci deluderà neppure dopo: il suo faro continuava da lontano con luce accecante; in "Agosto 1968" vinceva con il messaggio poetico la brutale aggressione sovietica alla Cecoslovacchia: "L'Orco fa quello che può fare un orco, / imprese affatto impossibili per l'Uomo, / Ma c'è una preda al di là del suo dono, / L'Orco non può appropriarsi il Discorso: / Attorno a una pianura soggiogata, / In mezzo a gente uccisa e disperata, / L'Orco cammina e sventaglia il suo brando, / Tronfio e impettito, ma sproloquio sbavando". (5)

Nel suo "vangelo" non solo veniva lievitato pane per la nostra mente, ma non mancavano paragrafi per i nostri sentimenti elettrizzati di ventenni; così "Festa d'Amore": "Sotto i tetti a mezzanotte / siamo riuniti nel nome / D'amore secondo il vangelo / Del radiofonografo / ... / Fammi casto, Signore, ma non ancora". (6). Non solo la gioia dell'amore a vortice, dove ti senti annegare l'esistenza, ma il tumulto della delusione d'amore che sembrava scuotere l'universo: "Fermate tutti gli orologi, tagliate il telefono, / date al cane che abbaia un osso midolloso, / fate tacere i pianoforti, e con i tamburi smorzati / portate fuori la bara, vengano gli accompagnatori. / ... / pensavo che l'amore durasse per sempre: sbagliavo. / Le stelle non sono più necessarie ora: spegnete tutte; / imballate la luna e smantellate il sole; / vuotate l'Oceano e spazzate via il bosco. / Poiché niente ormai potrà dare alcun bene" (7).

### "Nulla vogliamo dal sogno"

Poco più che ventenne stavo per stampare una mia prima raccolta di cinquanta poesie. Avevo più volte pensato di rivolgermi ad Auden per una presentazione, ma il mio desiderio era stato subito represso per la considerata temerarietà dell'azzardo. Immaginavo già la faccia del Poeta, piena di ironia, quando avrei avanzato la richiesta. Più volte desistetti rimproverando me stesso per la mancanza di modestia solo nell'abbozzare una eventualità così astrale.

Un giorno mi feci coraggio (già faceva capolino la faccia tosta del politico) e ne parlai con Edoardo Bargheer, amico di sempre e nostro buon padre in problemi socio-culturali; e naturalmente chiesi a lui di farmi da tramite. Bargheer riuscì a convincermi che il modo migliore era di affrontare personalmente Auden che, a suo dire, era sensibile ai giovani che si cimentavano con la poesia. Così cominciai la "caccia". Non riuscivo mai a vederlo solo per avvicinarmi a lui.

Per più giorni feci un vero e proprio appostamento da un tavolino, a poca distanza dal suo, al "Bar Maria". Con altre persone davanti non sarei certamente riuscito a forzare il rossore delle guance.

Era verso mezzogiorno, una giornata piena di sole e già cominciavo a ripensarci allorché lo vidi allontanarsi da solo dal tavolino pieno di gente; "ora, o mai più", pensai. Corsi, superandolo, per potermi poi girare ed incontrarlo di fronte, come per caso. "Professore, posso parlarle?" la mia tensione era al massimo. La sua risposta alle mie richieste fu così garbata e conciliante, da mettermi immediatamente a mio agio. Quel suo trattarmi alla pari non smentiva la sua fama di uomo superiore. All'invito per la sera successiva a prendere un drink, sempre "Da Maria" manco a dirlo, e a consegnargli il manoscritto.

Un'ora prima già giravo su e giù davanti al "Bar Maria" con il mio carico di entusiasmo e di speranze. Quando Auden arrivò, dopo qualche minuto di finta incertezza, mi sedetti al suo tavolino. Aprì lui la conversazione chiedendomi della poesia italiana dall'Ottocento alle avanguardie e di quella straniera. Non mi sembrava vero di poter fare sfoggio di Leopardi (forse il suo preferito), di Montale, Ungaretti, Cardarelli, Rilke, e parlare della prosa di Albert Camus, altro mio nume tutelare di quegli anni. Intanto i soliti accompagnatori di Auden al bar si avvicinavano tentando di sedersi, ma venivano fermati o dai miei sguardi non invitanti oppure dalla preghiera di ritornare fra poco. Alla fine la valanga ebbe il sopravvento, interrompendo una conversazione, che io avrei fatto durare ancora per ore. Consegnai il manoscritto e mi allontanai con inchini che, data la mia altezza, si notavano da un chilometro di distanza.

Quindici giorni Auden si tenne il manoscritto. Furono per me quindici giorni di agitazione e di ansia. La sera non mancavo mai al "Bar Maria" a prendere un drink in corrispondenza dell'orario in cui sapevo che c'era Auden. Mi alzavo "distrattamente" passando vicino al suo tavolino per salutarlo e farmi notare, sperando in un cenno di richiamo. Passati dieci giorni, la mia agitazione aumentava. Di notte facevo mille supposizioni; "avrà trovato inconsistenti le mie poesie, pensavo, e l'imbarazza comunicarmelo". Era la supposizione che maggiormente dominava le mie ipotesi. Era il centro dei miei pensieri, delle mie giornate e, allora pensavo,

del mio futuro.

Alla quindicesima sera di quello che per me era diventato un rito, al mio consueto "buonasera" un cenno con la mano e mi vidi rifilare il manoscritto in restituzione ed un foglio di carta vergatina con undici righe dattiloscritte in inglese e la firma a penna stilografica "W. H. Auden", accompagnato da un impercettibile e rassicurante sorriso.

Non conoscendo l'inglese dovevo immediatamente trovare un traduttore. Corsi per istrada col cuore in gola. Finalmente incontrai Luis Felipe Collado, pittore e scrittore cubano, simpatico e coltissimo amico, che conosceva bene l'inglese e l'italiano, ed era stato lui, in precedenza, a farci comprendere ed amare la poesia di Auden. Alla luce di un negozio cominció a passarmi il significato delle prime frasi, intercalandole, con la sua voce cavernosa "è un pezzo d'oro che ti ha dato".

Intanto la notizia si era sparsa per il paese; il gruppo, composto soprattutto di giovani della mia età, si infoltiva sempre più intorno al traduttore il quale, con il suo intercalare "è un pezzo d'oro che ti ha dato", rendeva l'avvenimento ancor più sensazionale. Ogni frase tradotta passava di bocca in bocca fino ad arrivare a quelli troppo lontani da Collado per poter udire la sua voce, pur potente. L'entusiasmo aveva coinvolto tutti ed aveva trovato facile esca nella purezza disincantata di un paese ancora senza malizia e senza arroganza. Avevamo invaso tutta la strada e quelle poche macchine di allora, che pur dovevano passare, cominciarono a strombettare. Arrivò Gimì, il vigile urbano, un po' grassoccio, pur con quella faccia rubiconda di brava persona ci fece sentire tutta la gravità della nostra infrazione e tutto il peso del potere. Per lui, ligio al dovere, la carta vergatina di Auden era molto meno che il foglietto per contravvenzioni! "L'assembramento" si disciolse e tutti scendemmo sulla terra.

L'indomani mattina Luis mi riportò il foglio vergatino (a lui affidato con malcelata, se pur ingiustificata, diffidenza) con la traduzione in italiano. Le divorai entrambe, fissandole così nella memoria come oggi le riporto. L'avvenimento della mia giovinezza intellettuale, la scala per regni illuminati di conoscenza!

*"Since they are written in my mother tongue, I cannot, of course, speak of Signor D'Ambra's poems with real authority. I can only say how much, personally, I have enjoyed reading them. Of all kinds of verse, the unrhymed short lyric is, perhaps, the most difficult to write with success, but Signor D'Ambra has, to my mind, succeeded. I find the expression direct without triviality, elegant without affectation, and the emotions, whether of nostalgia, irony, stoic resignation, at once genuine, subtle and significant. I am particularly struck by ability to write free verse in such a way that the lines do not sound arbitrarily chopped. - W. H. Auden"*

*"Poiché non sono scritte nella mia lingua materna, io non posso, perciò, parlare delle poesie di Nino d'Ambra con piena autorità. Posso solo dire quanto, personalmente, ho goduto leggendole. Di tutti i tipi di versi, il corto non rimato è, chissà, il più difficile a scrivere con successo, ma Nino d'Ambra, secondo me, ha successo. Trovo le sue espressioni dirette senza trivialità, eleganti senza affettazione, e le emozioni, sia di nostalgia sia di ironia sia di rassegnazione stoica, nello stesso tempo, genuine delicate e significative. Mi ha particolarmente colpito la sua abilità di scrivere versi liberi, in modo che le linee non suonano come prosa arbitrariamente tagliata, ma incantano le orecchie come soltanto ritmiche creature viventi possono fare" (8).*

### **Avvocato di Auden**

Mi ero da poco laureato in giurisprudenza, e posso affermare che Auden fu il mio primo cliente. Quando mi mandò a chiamare, mi precipitai, non sembrandomi vero che io potessi contraccambiare, almeno in cortesia, la grande emozione e la iniezione di entusiasmo che mi aveva donato l'anno prima, quando mi scrisse "il pezzo d'oro" per i miei versi.

Poiché già nel paese si vociferava che doveva partire (era primavera avanzata del 1958), l'esattore comunale gli mandò a notificare una diffida di pagamento per tasse. Il messo Fiorentino, dopo aver bussato alla porta, non fu ammesso alla presenza del Poeta (evidentemente per incomprendimento dovuta alla lingua), che stava scrivendo, e gli fu detto di ritornare, quando si rifiutò di lasciare "la carta" a chi gli aveva aperto la porta. "Devo vedere il signor Odèn (sic)", insisteva il Fiorentino e, pur timido, forte del suo buon diritto, minacciava sanzioni varie. Gli fu chiusa la porta in faccia e trattato come un qualsiasi disturbatore. Ma non si arrese e si avventò sul battente di ferro. I colpi erano così forti che destarono l'attenzione di tutto il vicinato. "Devo parlare con il signor Odèn", continuava in un intercalare ossessivo. Dopo buoni dieci minuti di quel chiasso, è facile dedurre che il Poeta si era ormai distratto dal suo lavoro, che doveva essere di particolare impegno, arguendo dalla sua inconsueta reazione. Auden aprì lui stesso la porta e, scuro in viso, domandò cosa volesse

il messo. Fiorentino a stento celando il suo trionfo, gli consegnò la carta rosa e Auden, come l'ebbe nelle mani, la strappò con rabbia e ne buttò i pezzi sulla strada; poi chiuse la porta e si ritirò in casa. Dopo un'ora ero già da lui. Cercai di fargli comprendere che il foglio che lui aveva strappato era evidentemente l'ultimo di una lunga serie che doveva già aver ricevuto nei mesi passati, per cui, allo stato, non si poteva più fare reclamo. Questo ragionamento, per me della materia, elementare, non sembrava far breccia nella mente, pur sconfinata del Poeta, che accusava di bizantinismo la legge italiana; ed io di rimando, per sdrammatizzare, risposi che proprio lui non doveva far scivolare la parola "bizantinismo" allorché mezzo mondo intellettuale si domandava del significato recondito di molti suoi versi! Questa battuta lo fece sorridere e mi invitò al party che aveva già organizzato per la sera, anche al fine di concludere il discorso sulle tasse. Ahimè! Durante la festa, quasi tutti gli invitati si sentirono in diritto di dire la loro, e tutti per sostenere (spesso a sproposito) il buon diritto del Poeta a non pagare; facendo fronte unico contro di me, come se io fossi stato il responsabile di tutto! Mi salvò Auden, chiudendo la discussione col dire che avrebbe pagato all'indomani: "in fondo sono poche migliaia di lire!"

Il secondo incarico professionale che ebbi da Auden fu quello di affrontare (è il caso) il sig. Monte, per l'esattezza Giulio, di "*Addio al Mezzogiorno*", padrone di casa dove aveva vissuto negli ultimi anni a Forio d'Ischia. Il Monte era assistito dall'avv. Franchino d'Ascia, esattore di Forio, lo stesso che gli aveva inviato il foglietto rosa di morosità. In verità entrambi buoni diavoli; il loro torto era forse quello di avere un modo di fare da apparire eccessivamente petulanti.

I termini della vertenza erano semplici: Auden avrebbe lasciato la casa nell'estate del 1958 e cioè prima della scadenza del contratto, per cui Giulio Monte, il proprietario, voleva essere pagato anche per il periodo in cui il Poeta non avrebbe usufruito dell'appartamento. Già da tempo i rapporti tra i due non erano dei più cordiali, soprattutto perché il Monte per ogni sciocchezza andava dall'inquilino a reclamare, interrompendo il suo lavoro. Auden si tratteneva in casa solo per scrivere; quando voleva riposarsi o distrarsi andava al "Bar Maria" o a risolvere cruciverba oppure a conversare con gli amici, bevendo un bicchiere di vino. Il Monte reputava invece che era più corretto andare a casa per parlargli anziché avvicinarlo quando era al bar.

L'arengo era la sala da pranzo del Poeta; seduti di fronte al lato lungo di un tavolo di legno rettangolare: il Monte con il suo avvocato da un lato ed il celebre inquilino ed io dall'altro. Le conversazioni, che durarono per diverse sedute, cominciarono poco dopo le undici del mattino, quando Auden aveva finito di scrivere. Il Poeta era lì presente e non prendeva parte alla conversazione, spesso accesa e gestuata, che avveniva fra gli altri tre protagonisti. Il suo volto così solcato non accennava mai né ad un sorriso, né ad un cenno di approvazione o negazione. Era tra lo affascinato e stupito a quella che doveva apparire a lui come una scena teatrale, in bilico tra il dramma e la commedia, ma che certo intimamente lo divertiva. Anche se di tanto in tanto doveva pur pensare che la conclusione di quel fiume di bizantinismi verbali avrebbe comunque investito le sue finanze, mai gestite con eccessiva liberalità! Sono convinto che quella esperienza nuova lo divertiva. Forse è lì la spiegazione della sua gratitudine perfino al sig. Monte di "*Addio al Mezzogiorno*", poesia scritta a circa un mese da quegli avvenimenti e probabilmente in parte maturata durante i suoi lunghi silenzi da spettatore disincantato ad assistere la nostra naturale commedia.

Come sempre finiscono queste cose, la vertenza tra Giulio Monte e W. H. Auden finì con una transazione. Lo rividi alcuni giorni dopo quando andai a salutarlo per la partenza: dovevo ritirare le chiavi di casa per consegnarle poi ad una famiglia di suoi amici che si sarebbero trattenuti una decina di giorni (con il consenso concordato del proprietario) e poi riconsegnarle definitivamente al Monte.

Era verso mezzogiorno, aveva già le valigie pronte, solo una era semichiusa per introdurvi le ultime cose. Lo salutai un po' commosso, sentimento che si intensificò, commisto ad imbarazzo, quando stringendomi la mano, mi disse "grazie!"

Mentre stavo per aprire la porta mi richiamò. Mi voltai e vidi che dalla valigia semichiusa aveva tirato fuori il mio libretto di poesie con la sua prefazione e, tenendolo in mano, agitava il braccio in segno di saluto. Appena pubblicato, mesi prima, gli avevo fatto dono della prima copia e (ritenendo che lui si accingeva a lasciare Forio soprattutto perché infastidito dal comportamento dell'Amministrazione comunale dell'epoca nei suoi confronti e di alcune persone del posto) gli avevo scritto una dedica con quei suoi versi che maggiormente mi avevano affascinato: "ama il tuo cattivo vicino con il tuo cattivo cuore, ma ama il tuo buon vicino con il tuo buon cuore".

Nel chiudere la porta penso - e non credo che sbagliassi - che col salutarmi agitando con la mano il mio libretto di poesie, volesse alludere al significato della dedica. Non riuscii a dire altra parola. A passo svelto mi allontanai.

## *Il messaggio continua*

Cadrebbe in errore chi facesse coincidere il messaggio poetico-sociale-esistenziale di Auden con la sua biografia, esaurendolo il 29 settembre 1973 a Kirchstetten in Austria.

Auden è uno "storiografo sui generis" che ha registrato il suo tempo (il nostro) in immagini poetiche ed in visioni universali; ne ha scolpito e rispecchiato le articolazioni e le incidenze dei pilastri fondamentali e fino a quando questi pilastri (mass media, religione, dittatura, democrazia, atomica, ecc...) rimarranno i cardini delle società future, il suo messaggio sarà sempre "attuale". La sua opera di "poeta-storiografo-veggente" è ancora chiusa in parte sotto chiave ed ogni epoca futura ne afferrerà quella porzione allora più facilmente riscontrabile.

La pleiade dei suoi critici ha affermato che il capolavoro che ci si aspettava da Auden si è fatto attendere invano. Ma il suo "capolavoro" sta proprio nell'aver lanciato, con ironia ed angoscia, un veemente messaggio di poesia che rispecchia non solo l'uomo-soggetto e la società in cui il poeta è vissuto (con valore artistico ed estetico incontestabile), ma soprattutto un Futuro molto lontano prevedibilmente dominato dagli stessi pilastri di oggi.

Come non pensare a questi concetti quando si legge in *The Dyer's Hand* "quello che i mass media offrono non è arte popolare, ma divertimento fatto per essere consumato come cibo, dimenticato e sostituito da una nuova pietanza?" Chi ci viene a negare che le "dolorose" realtà come l'atomica, la violenza e la droga non saranno più attuali fra un secolo e fra due? E che il rapporto fra gli uomini per quel tempo si sarà modificato? "Legati a noi stessi per la vita, dobbiamo apprendere come sopportarci a vicenda" (9).

Mai Auden perde di vista i suoi obiettivi, sempre lucidi e di profonde significazioni; anche quando si riposa ed ha bisogno di frapporre un muro di benvenuta nebbia che lo separi, con la sua serena e rassegnata stanchezza, dall'arroganza della società dei consumi: "Nessun sole d'estate / smantellerà mai l'ombra globale / gettata dai Quotidiani, / vomitanti in sciatta prosa / i fatti di grettezza e di violenza / che siamo troppo ottusi per prevenire: / la nostra terra è un luogo triste, ma / per questo speciale interim, / così riposante, eppure così festivo, / Grazie, Grazie, Grazie, Nebbia" (10). Thank You, Thank You, Thank You, Mr. Auden

**Nino d'Ambra**

### **Note:**

- 1) "You shall love your crooked neighbour / with your crooked hearth. / You shall love your straight neighbour / with your straight hearth". Così come ce li diceva Auden (letteralmente ossessionato dalle nostre petulantemente richieste di spiegazioni), se i ricordi e gli appunti di allora, dopo circa trent'anni, non hanno subito anch'essi l'usura del tempo.
- 2) "Lettera per il nuovo anno", traduzione di Giovanni Fattorini. In *Opere poetiche* di W. H. Auden, vol. I, Milano, Lerici Editore. 1966; alle pagg. 244/245.
- 3) W. H. Auden, *Il jolly nel mazzo*, traduzione di Gabriella Fiori Andreini, Milano, Garzanti, 1972; alle pagg. 177/178.
- 4) W. H. Auden, *Poesie*, traduzione di Carlo Izzo, Parma, Guanda, 1961; alle pagg. 38/39.
- 5) W. H. Auden, *Città senza mura*, traduzione di Aurora Ciliberti, Milano, A.Mondadori, 1981; alle pagg. 188/189.
- 6) W. H. Auden, *Poesie*, traduzione di Carlo Izzo, Parma, Guanda, 1961; alle pagg. 200.
- 7) W. H. Auden, *Poesie*, traduzione di Aurora Ciliberti, Milano, Oscar Mondadori, 1981; alle pagg. 60/61.
- 8) N. d'Ambra, *Nulla vogliamo dal sogno*, Milano, Intelisano editore, 1957; alle pagg. 5/6.
- 9) W. H. Auden, *Grazie nebbia!*, traduzione di Aurora Ciliberti, Guanda, 1977; alle pagg. 58/59.
- 10) W. H. Auden, *Grazie nebbia!*, traduzione di Aurora Ciliberti, Guanda, 1977; alle pagg. 28/29.

"Il mio ricordo del poeta Auden - Gli anni Cinquanta a Forio e l'insegnamento del poeta" di Nino d'Ambra è stato pubblicato per la prima volta in "Rivista Letteraria" anno VI, n. 1/2 di giugno-settembre 1984 alle pagine 11-17.

Il 28 agosto 2022 è ricorso il 41° anniversario della dipartita della signora **MARIA FRANCESCA IACONO**, nostra prima sostenitrice. Come ogni anno abbiamo fatto celebrare una Santa Messa di suffragio nella Basilica Pontificia di Santa Maria Maddalena in Casamicciola Terme (Na).

Il suo ricordo ci sostiene e ci incoraggia ad andare avanti con le pubblicazioni, pur in un momento difficile per la nazione e per il mondo intero.



# Missiroli tra l'uno e i molti

di Antonio Stanca

Dell'anno scorso è la sesta edizione, nella "Universale Economica" della Feltrinelli, del romanzo *Atti osceni in luogo privato*, un best-seller di **Marco Missiroli**. L'opera risale al 2015 e allora vinse il Premio SuperMondello e il Premio Letterario Elba.

Nato a Rimini nel 1981, **Missiroli** vi rimane fino alle scuole superiori. Poi a Bologna segue il corso di Scienze della Comunicazione presso l'Alma Mater Studiorum. Si laurea nel 2005 e quell'anno esordisce nella narrativa col romanzo *Senza coda*, che nel 2006 vince il Premio Campiello Opera Prima. Si narra del processo di formazione vissuto da un ragazzo particolare, dei suoi problemi nei confronti degli adulti, della difficile maturità che raggiunge. Altri romanzi e pure racconti scriverà Missiroli, altri riconoscimenti riceverà, in molte lingue sarà tradotto. Collabora col "Corriere della Sera". Vive a Milano.

Scrittore noto è diventato perché capace di penetrare con facilità, con chiarezza nel profondo dell'animo umano, indagarlo nelle pieghe più riposte e portare alla luce i suoi segreti, i suoi bisogni. Scorrevole è il discorso dello scrittore, attira, coinvolge nonostante molto contenga, molto abbia da dire. Questa maniera torna in *Atti osceni in luogo privato* e torna pure il tema della crescita, della formazione dei giovani che era stato del primo romanzo e che tanto successo aveva avuto. Anche stavolta sarà un romanzo riuscito.

Protagonista è il giovane Libero Marsell che narra in prima persona la sua vita, tutta la sua vita, da quando aveva dodici anni a quando è diventato marito e padre. Sono tante, tantissime le situazioni, le vicende nelle quali il Missiroli lo fa vedere ed ognuna rappresenta un momento, una parte, un aspetto della sua crescita. Non c'è evento che non rientri se non nelle sue azioni almeno nei suoi pensieri, non c'è persona, cosa che non lo faccia muovere. Vasto, immenso diventa il percorso compiuto durante la sua formazione e da lui narrato. Un continuo presente, un interminabile frangente è quello che Libero vive ed in esso converge tutto, il vecchio, il nuovo e quanto deve ancora avvenire. Un confronto senza fine sostiene prima con la famiglia, poi con la scuola e poi con la vita, con i luoghi, le persone di questa. Tra Parigi e Milano si muoverà, tra genitori separati, tra scuole, università, compagni, professori diversi, tra attività, conoscenze, relazioni sempre nuove finché non arriverà ad una condizione ultima, definitiva, quella di una sua famiglia. Aveva sempre pensato a come raggiungere uno stato di quiete, un modo per porre fine al suo travaglio. Anche dallo studio, dalla lettura degli autori preferiti gli era venuto l'invito a sedare la turbolenza, l'inquietudine ma vane erano risultate quelle aspirazioni, molto tempo avevano dovuto attendere. In effetti la sua era una tale spinta all'esterno da disporlo verso tutte le possibilità, i rapporti, gli scambi che gli si offrivano, fossero di carattere materiale o morale, di sesso o di sentimento, di tempi presenti o futuri, di studio o di lavoro, di terra francese o italiana. Saranno tante le circostanze, le persone nelle quali s'imbatte, con le quali verrà a contatto. Un'iniziazione alla vita, una formazione complicata sarà la sua, di bene e male si comporrà, di alti e bassi, luci e ombre, piaceri e dolori, amori e odi, di tutto quanto può comportare un'esistenza completamente esposta agli avvenimenti esterni. Come questi diventerà quell'esistenza, cambierà, si adatterà, si fermerà, ripartirà e abilissimo sarà il Missiroli a rappresentare il suo personaggio in una simile condizione, a far vedere come si muove, come sta con gli altri, cosa avviene tra loro. Anche questo è un modo per maturare, per diventare uomini vuol dire lo scrittore e succede quando tutto manca e va cercato nel mondo. Così era stato per Libero e tramite la sua storia Missiroli mostra anche quella di molti altri, con quella la combina.

Antonio Stanca

# *Rivista Letteraria*

**anno XLIV - numero 2 (131) - maggio-agosto 2022**

*Rivista Letteraria* \* Corso Garibaldi, 19

80074 CASAMICCIOLA TERME (Na) - Isola d'Ischia

Direttore Responsabile: Giuseppe Amalfitano \* Reg. Tribunale di Napoli n. 2801 del 27/9/1978

Stampa: Press Up - Roma

**Diffusione gratuita**

Le opinioni espresse dagli Autori non impegnano la rivista. La rivista non risponde di eventuali plagii, anche parziali, che sono unicamente nella responsabilità degli autori dei singoli scritti. La collaborazione ospitata si intende offerta gratuitamente.

sito web: [www.rivistaletteraria.it](http://www.rivistaletteraria.it)

e-mail: [info@rivistaletteraria.it](mailto:info@rivistaletteraria.it)

il nostro blog : <https://mondoculturale.jimdofree.com>

## **IN QUESTO NUMERO:**

### **B i b l i o t e c a**

alla pagina 2

***Vetrina del Premio Letterario "Maria Francesca Iacono"***

***EDWARD LEAR E LA SCUOLA DI POSILLIPO***

di Virginio Gracci

alle pagine 3-8

### **E C H I L E T T E R A R I**

alla pagina 9

#### ***Reprint***

Nino d'Ambra

**Il mio ricordo del poeta Auden**

**Gli anni Cinquanta a Forio e l'insegnamento del poeta**

alle pagine 10-14

#### **Missiroli tra l'uno e i molti**

alla pagina 15

In prima pagina di copertina: particolare della spiaggia dei *Maronti* (Isola d'Ischia) con l'Isola di Capri sullo sfondo (da fotocolor di Giovanni D'Agnesse)