

MARGINI

GIORNALE DELLA DEDICA E ALTRO

Diretto da Maria Antonietta Terzoli

7
2013

Direzione

Maria Antonietta Terzoli

Comitato scientifico

Alberto Asor Rosa
Andreas Beyler
R.-L. Etienne Barnett
Mario Lavagetto
Helmut Meter
Marco Paoli
Giuseppe Ricuperati
Sebastian Schütze

Comitato di redazione

Monica Bianco
Roberto Galbiati
Sara Garau
Matteo Molinari
Anna Laura Puliafito
Cosetta Veronese
Vincenzo Vitale
Rodolfo Zucco

Segreteria di redazione

Roberto Galbiati

Supporto informatico

Laura Nocito

Saggi

FABIANA CACCIAPUOTI

La dedica dialogica: la poesia di Elio Fiore

LUCA TOSIN

Su alcune lettere figurate delle cinquecentine italiane

DOMINIQUE BRANCHER

Une dédicace à l'emporte-pièce. De la Reine Marguerite de Navarre à Guy du Faur de Pibrac

MATTEO MOLINARI

*«Per una divina gratia Uomo libero» e «Humile servo».
Itinerario di un'ambizione ecclesiastica attraverso alcune dediche
Abstracts*

Biblioteca

MARIA ANTONIETTA TERZOLI

Frontespizi figurati. L'iconografia criptica di un'edizione secentesca dell'«Adone» [2009]

Wunderkammer

Il nono libro di lettere dedicatorie di diversi (Bergamo, 1603)

a cura di MONICA BIANCO

Il decimo libro di lettere dedicatorie di diversi (Bergamo, 1603)

a cura di ANNA LAURA PULIAFITO

IPPOLITO NIEVO

*Angelo di bontà: il poema di don Gasparo, ovvero
la Formianeide*

a cura di SARA GARAU

La dedica di un traduttore:

Alfonso di Ulloa a Federico Gonzaga (1567)

a cura di ANNA LAURA PULIAFITO



I margini del libro

FABIANA CACCIAPUOTI

La dedica dialogica: la poesia di Elio Fiore

Quando si parla di “dedica”, ci si riferisce a un’espressione codificata, a uno statuto letterario riconosciuto in quanto tale, codice di un’espressione che diviene un elemento importante per la comprensione, se non del testo, del suo apparato. E la funzione della dedica nei secoli può diversificarsi, giungendo a espressioni o formulazioni nuove e più sciolte rispetto a norme preesistenti. Penso in particolare alla lettera dedicatoria ed alle sue diverse modalità espressive, che trovano una forma moderna in quella diretta da Giacomo Leopardi *Agli amici suoi di Toscana*: riconoscimento esplicito di un gesto amicale che diviene sostegno per un’operazione editoriale, oltre che testimonianza di un legame affettivo, la lettera leopardiana giustifica e motiva la pubblicazione dei *Canti* del 1831, inserendosi a pieno titolo a corredo del *corpus* poetico. Questa lettera apre già un discorso sul moderno; con la poesia intesa come dedica, perché *costruita* in quanto dedica, ci ritroviamo poi in una forma espressiva contemporanea. Mi riferisco alla poesia di Elio Fiore, nella quale la dedica ha il doppio valore di elemento paratestuale e intertestuale, anzi, per meglio dire, da elemento paratestuale diviene parte integrante del testo, e pratica intertestuale.

Se molte poesie delle raccolte di Fiore nascono come dediche a poeti, ma anche a personaggi del mondo dello spettacolo o a semplici amici, il gioco intertestuale è il metodo abituale per collegare la propria visione, e quindi la parola, a quella di uno specifico poeta scelto come maestro, guida, esempio. Non a caso, nella *Postilla* alla seconda edizione dei *Dialoghi per non morire*, Paolo Lagazzi sosteneva che

Uno dei tratti più singolari del Fiore recente è [...] la sua fitta pratica intertestuale: il suo continuo citare versi di Ungaretti, Leopardi, Montale, Luzi – e di molti altri poeti, antichi e moderni – quasi per cercare un consenso profondo alla propria ricerca di luce [...].¹

Abitudine che diviene una necessità, proprio perché Fiore intende la poesia come forma di dialogo con altra poesia, quasi una derivazione della parola nella comunanza del sentire, che conduce alla ricerca di un impegno estraneo alle forme imperanti del neorealismo; la scelta cade allora su una lingua giocata a più livelli, in un tentativo che evoca l’esigenza plurilinguistica della parola *engagée* degli anni ’50 e ’60, cui si affida il compito di mantenere una forza espressiva di tipo pasoliniano.²

Ma chi era Elio Fiore?

¹ P. LAGAZZI, *Postilla*, in E. Fiore, *Dialoghi per non morire*, Milano, All’insegna del pesce d’oro di Vanni Scheiwiller, 1989, p. 111.

² *Ibid.*



Moltissimi conoscono Elio Fiore, ma è difficile capire chi sia: in lui convivono parecchie atipicità ed eterogeneità che danno vita, nei versi, a incastri e alchimie verbali infrequenti e suggestive [...].

Dei poeti contemporanei non gli sono bastati i versi stampati; li ha cercati ad uno ad uno, a cominciare da Ungaretti, tirandoli per la giacca, si è accampato nelle loro isole, si è fatto aprire il portone. È un mistero come abbia fatto a diventare per molti anni intimo di Montale, fin dai tempi della Mosca! Montale teneva quasi tutti a distanza, e d'interessarsi di chi fa versi aveva, in vecchiaia, pochissima voglia, giustamente; per Elio Fiore apparecchiava la tavola, lo invitava a Forte dei Marmi. Ne era compensato dalla devozione. [...].³

Queste le parole di un amico di Fiore, Guido Ceronetti, che così presentava il poeta in un articolo sulla raccolta che ha come titolo un verso leopardiano, *In purissimo azzurro*. E Ceronetti coglie il doppio registro dell'espressione poetica, che conosce «l'epilessia visionaria» e i luoghi comuni, l'impasto delle frasi *impegnate* da sinistra cattolica, e certi componimenti che si fissano «in gridi non dimenticabili».

Ma ad un altro poeta spetta la comprensione del significato più profondo della poesia di Fiore: «Se poesia è bruciare di passione per la poesia, se è vocazione ansiosa, tormentosa a svelare nella parola l'inesprimibile, nessuno è più poeta di Elio Fiore».⁴ Parole, queste, di Giuseppe Ungaretti nella testimonianza che apre la seconda edizione dei *Dialoghi per non morire*, nel 1989; l'edizione precedente, che risale al 1964 e fu pubblicata nelle Edizioni Apollinaire di Guido Le Noci, segnò l'esordio di Fiore, poeta ribelle e visionario, teso a superare l'orrore che percorre la Storia attraverso la parola di altri poeti a lui vicini per modo di sentire, per semplicità, o per grandezza incommensurabile, tutti comunque accomunati dalla volontà e dal desiderio di usare la complessità della lingua per dire l'indicibile.

Ungaretti sottolinea il valore di una poesia che è tensione del dire; ma questa tensione si alimenta nel dialogo con l'altro, proprio perché siamo di fronte a una poesia che si costruisce sulla dedica dialogica: i versi di Fiore, infatti, soprattutto in questa raccolta, nascono dal dialogo con l'altro, dalla scrittura che si forma come dedica a un poeta preciso, amato, ammirato e scelto, da cui si riprende un verso di apertura o da inserire nei propri per suggellare un comune sentire.

Come dirà in più di un'occasione, proprio la possibilità di dialogare con altri poeti, come lui assediati dall'esigenza del dire e di confrontarsi con la realtà e con il male del vivere, ha consentito a Fiore la salvezza, al di là dei vortici di una sofferenza mentale così forte da divenire fisica. In tal senso assume un significato particolare la poesia intesa come dedica che in questa raccolta (*Dialoghi per non morire*) esplicitamente si rivolge a Brecht e a Neruda, o a una fanciulla polacca di nome Janka. *Per Janka*, infatti, rievoca un'adolescente già segnata dalla guerra, solare nel ricordo dell'incontro col poeta; ma quel ricordo si definisce sullo sfondo delle macerie di Varsavia, memoria perenne, condensata nell'ultimo sguardo che la madre rivolge alla ragazza.

³ G. CERONETTI, *Una voce visionaria esce dal ghetto*. Recensione a E. FIORE, *In purissimo azzurro*, «Tutto libri», in «La Stampa», 22/3/1986, n. 45, p. 2.

⁴ Testimonianza di G. UNGARETTI in E. FIORE, *Dialoghi per non morire*, Milano, Scheiwiller, 1989, p. 7.



Il tema della guerra, della seconda guerra mondiale, torna ossessivo nei versi di Fiore. Non a caso la prima poesia che apre, precedendoli, i *Dialoghi*, è *Madre oggi ricorre una memoria dura*. Forse una delle più forti espressioni del dolore e dell'amore che si sprigionano tra una madre e un figlio, resi con tratto duro, scolpito, in parole che diventano corpo che patisce. La memoria dura è quella che rivivrà per sempre nella mente di Fiore, segnandolo in una sofferenza che poi si cristallizzerà nel trauma che ne farà un diverso, un fanciullo puro e diverso. L'episodio, centrale nella sua vita psichica e morale, riguarda le ore trascorse sotto le macerie della propria casa, crollata un 19 luglio 1943 sotto un bombardamento.

L'invocazione del bambino («Madre!») e la risposta della donna («Figlio!») e la sua preghiera alla «Madre di Dio» stabiliscono il ritmo del tempo che si astrae e diviene sacro proprio in quel grido: «Gente! Gente salvate / il figlio mio!». Tutto il ritmo della poesia si gioca tra l'urlo e la stasi del grido, fino alla salvezza. Ma quel grido risuona ancora nella mente del poeta, in altro tempo, di pace, quando osserva la madre che rammenta a sera.

L'urlo della madre che chiama per salvare il figlio, cui fa da scudo contro pietre e polvere col suo corpo, si accosta nella poesia di Fiore a quello di Anna Magnani, che grida un nome, Francesco, nome del suo compagno che viene catturato dai nazifascisti nel film *Roma, città aperta* di Rossellini. Era il Natale del '44 e il bambino Fiore assiste alla scena senza comprenderne la finzione, terrorizzato all'idea del ritorno dei tedeschi, scosso dal grido che gli ricorda quello materno e dalla visione della donna uccisa a mitragliate. Anche questo urlo divenne una poesia-dedica, intitolata *Anna Magnani*, che l'attrice considerò come un canto d'amore.⁵

La guerra, quindi. E l'orrore. L'orrore che conduce alla follia di chi, come Elio, vide a otto anni la cattura nel Ghetto di Roma di 2091 ebrei da parte dei nazisti, il 16 ottobre 1943, pochi mesi dopo aver sfiorato la morte nel crollo della propria casa.

Sono questi due traumi a segnare l'intera produzione poetica di Fiore ed a spingerlo a una visione della poesia che sia essenzialmente dedica dialogica: gioco intertestuale di citazioni da altri poeti che diventano proprie, incastonandosi nei suoi versi, a testimonianza di una poesia viva, che sia corpo di parole, sangue e dolore, pietra dura, mai retorica, e ardua nella ricerca di una lingua plurima che renda il sentire nelle cose e attraverso le cose, una lingua sperimentata nella resa dell'oggetto, del piccolo, del semplice, del minimale.

Se lo scopo dell'intera poesia di Fiore (il «Fiore del deserto» come amava firmarsi con gli amici, a memoria del poeta più amato, Giacomo Leopardi) consiste nel «testimoniare il peso del male nella storia»,⁶ questo scopo si raggiunge attraverso percorsi diversi. Nei *Dialoghi per non morire* l'*Ode a Neruda* segna la dedica esplicita più forte: Neruda diviene infatti simbolo dell'esilio e della voce che si fa parola originaria («Vestito di cuoio e ossa / le tue parole sono pietre focaie originarie, fuoco / a

⁵ *Il grido del '44*, in E. FIORE, *I bambini hanno bisogno*, Novara, Interlinea edizioni, 1999, pp. 21-3.

⁶ P. LAGAZZI, *Postilla*, in *Dialoghi per non morire*, cit., p. 110.



questa generazione che non crede»). Parola originaria per opporsi al male insito nell'uomo e che si ripete nei secoli, reso dai colpi dei fucili che battevano alle porte nel Ghetto di Trastevere e dall'occhiata tragica che avrebbe segnato l'accordo stabilito nel turbine dell'orrore.

Ma accanto al motivo della guerra e dell'Olocausto, *fil rouge* dell'espressione poetica di Fiore e punto nodale della sua vita, un altro tema spicca nella dedica a un nome che in se stesso racchiude il significato della scelta: Bertold Brecht. *Brecht aiutami: sono operai* si intitolano i versi incentrati sulla vita in fabbrica. Una vita che, in un ritmo poetico costruito sulla ripetitività del verso scandito da sei voci, si consuma nei passaggi del tempo, nelle diverse fasi della produzione, nell'ignoranza, da parte degli operai della propria essenza.

A Fiore non è sconosciuta l'esperienza in fabbrica, in quanto ha lavorato per sei anni alla Olivetti di Arco Felice, presso Pozzuoli, tornando a vivere a Roma solo nel 1966, quando scelse di stabilirsi nel Ghetto, divenendo, come amava definirsi, un ebreo cristiano. La vita dell'operaio gli ha trasmesso la coscienza del rapporto esistente tra produzione e sfruttamento:

Produrre e sfruttare
si deve qui: ogni goccia di sangue
è preziosa se ricavata dalle vene d'un vero
uomo. Produrre si deve tra occhi
sazi e feroci, controllo avido
di oggetti senza valore umano.

E nello stesso tempo l'operaio diviene simbolo di un sentire religioso, di una fraternità conquistata e necessaria in cui il linguaggio è muto:

Nelle prove del silenzio parlo
un linguaggio di occhi e misura
la crescita, il respiro,
il respiro impedito ma sempre più
forte dei fratelli unti, unti di passione.

All'operaio spetta la coscienza di essere un vero uomo e di vincere, attraverso la sapienza, «la morte vivente nella vita», così come la risposta sulla essenza della poesia affidata al *Pianto tra gli ulivi*:

La diffidenza impongono: ci ascoltano
con sospetto. Ma domani, che debbo dire
all'operaio se mi chiede cos'è la poesia?
È la tua giornata, la tua vita
la tua mano nervosa, il tuo occhio saggio.
La poesia sei tu e mi chiedi di spiegarla.

Segno della crescita umana, la parola «riconferma il senso la bellezza della vita», ed è il mezzo necessario alla libertà di un poeta che per statuto è ribelle e esiliato e che sente come suoi fratelli altri poeti, Cervantes, Tasso:

Miguel e Torquato in carcere, l'Idiota
 incatenato: l'esilio dei vivi poeti.
 La sparizione degli oggetti. Non è un triste
 presagio: è la realtà la tua rivolta aperta:
 si trasforma in vera vita.

La ribellione coincide allora con la ricerca della verità e con la volontà dello smascheramento attraverso le parole («Le parole irritano. Bene!») per giungere ad un risveglio delle coscienze. Ecco allora, che la guerra, l'Olocausto, l'oppressione sociale, la lotta fratricida che investe gli uomini giorno dopo giorno, divengono temi che il poeta considera nella Storia e nella società per superarli nella parola che indica una soluzione, un altrove che è la poesia.

La poesia di Fiore vuole quindi essere la risposta al male, ricerca di solidarietà e di fratellanza; la sua parola, il suo molteplice linguaggio, muovono dalla conoscenza del male per tendere oltre, in un superamento in cui ciò che è semplice, umile, naturale, vince. La sua parola, la sua poesia testimoniano infine di una religiosità che non ha bisogno di Dio, nel senso che seppure la fede accompagna la scrittura del poeta, la religiosità che traspare è quella legata all'umano. Fiore si volge alla sofferenza dell'uomo, sperimentata sulla propria carne, violata più volte dalle esperte mani della scienza, che ha cercato di ricondurre alla norma il dire visionario, uccidendo – o tentando di uccidere – la memoria. Hemingway all'ultimo elettroshock reagì con il suicidio, perché gli toglievano la memoria. Fiore, dopo l'elettroshock, ha continuato ad essere l'uomo semplice, puro, che a quella memoria calpestata e violentata ha tenuto fede fino all'ultimo.

Così, se i dialoghi con i poeti servono a non morire, i poeti stessi, diventano i vivi amici che sanno comprendere la purezza e proteggere la semplicità. Tra tutti, oltre a Ungaretti e Luzi, come dicevamo, Montale, ripreso verso dopo verso in una lettura a ritroso dell'intera opera poetica nel poemetto *Il cappotto di Montale*.⁷ La raccolta è dedicata alla Gina, immortale presenza nella casa di Eusebio, come appare in maniera esplicita nel verso di chiusura di *Mi hanno portato semi di ginestra*: le verità del poeta, infatti, sono proprio «questi semi / di Leopardi, di Ungaretti e di Luzi, / Di tutti i poeti amati e sconfitti». Nel *Cappotto di Montale*⁸ destinatario è il giovane poeta isolato, *alter ego* di Fiore, cui egli confida e affida i segreti della sua anima, le sensazioni di morte, l'impatto con la vita, la presenza di tanti: Sibilla – geniale, incompresa e sola –, Gozzano, Luzi, Sbarbaro, Saba. E su tutti, sempre, ancora Leopardi: «Non sono un Leopardi, lascio poco da ardere», scrive Montale nel verso che Fiore riprende nella prima lirica della raccolta, in cui definisce la sua poesia nei termini dell'ininterrotto dialogo coi poeti e rivela l'essenza della sua visione. L'apparizione di Leopardi, tema di una poesia che riprende il verso montaliano «Si dice ch'io non creda a nulla, se non ai miracoli», l'epifania del Paraclito nel Duomo di Milano, fissata poi in prosa

⁷ E. FIORE, *Il cappotto di Montale*, Milano, All'insegna del pesce d'oro di Vanni Scheiwiller, 1996.

⁸ Titolo che deriva dal dono del cappotto di Montale a Elio.



nell'apologo *Il drago e la colomba*,⁹ sono contatti con un altrove in cui si fonda la conoscenza del male e la possibilità di salvezza che deriva dalla parola ascoltata dagli altri poeti; e si riconferma l'attenzione a ciò che non appare, alle cose che non son cose, per dirla con Leopardi, in una confessata fedeltà «alla musica segreta, / alla chiamata del Creato, ai segni invisibili». Anche qui, parafrasando il «Non chiedermi la parola» di Montale, Fiore si rivolge al suo interlocutore:

Non domandarmi giovane poeta
se io credo agli abissi del male,
se Hitler e Stalin sono stati
un sogno della mente, o se
il Cile e il Sudafrica
tramano la vendetta della gente.
Ho qui sul tavolo la foto
antica di mia madre, il Cristo
di mio padre, gli augurii di Hesse.
Ti posso dire solo la carità del mio cuore.

E su questa carità si incentra la forza del poeta, attento alla telefonata di Rachele da Israele («Elio, mi ha detto, / canta l'amore tra tutti i popoli / della terra e grida forte / contro ogni oppressore!») e ormai indifferente alle «volpi» e ai «ladroni» del tempo, schiera di abili e saccenti che naturalmente irridono ai versi del giovane poeta. L'attenzione sarà così rivolta ai bambini, protagonisti di *I bambini hanno bisogno*, raccolta di poesie e prose dedicata alla seconda moglie di Rafael Alberti, María Asunción Mateo. L'infanzia allora, quale luogo unico di verità, per cui se «I bambini hanno bisogno / di scale, di corde per saltare, / di sfere per misurare il cielo», essi soprattutto «hanno bisogno di / te, uomo, per ricordarti / di essere stato bambino». Accompagna i testi la testimonianza di Alberti, che ricorda il primo incontro col giovane Elio a Roma, nella sua casa di via Monserrato dove abitava in esilio con la sposa Maria Teresa León. Primo incontro che segna l'inizio di un'amicizia durata tutta la vita e testimonia di un'abitudine di Elio: scegliere la persona amica e accoglierla per sempre.

Sarà così per tanti protagonisti della scrittura, dell'arte, del cinema, cui Elio si affiderà nella trasparenza più assoluta, donandosi. E ritorna in mente la poesia dedicata a una giovane e bella donna, già testimone di un grande scrittore: Ilaria Occhini, nipote di Giovanni Papini e sua mano negli anni bui di luce. *A Ilaria* è un canto alla bellezza cui Fiore confida il suo segreto: «Ho tanto camminato, e / nell'universo, sudario insanguinato, / ho contato per voi, tutte le stelle».¹⁰

Poesia come testimonianza, allora, ma anche come unica possibilità di resurrezione. Una resurrezione metaforica e spirituale che ritrova nella parola il senso delle cose. Così, infatti, nei versi dedicati *A Matteo*, che fanno parte di *In purissimo azzurro*, ma che aprono anche la raccolta *Maggio a Viboldone*,¹¹ Fiore rivela il suo sentire. Matteo è

⁹ E. FIORE, *I bambini hanno bisogno*, cit., pp. 42-4.

¹⁰ E. FIORE, *Gli occhi dell'Universo*, Napoli, Clean Edizioni, p. 23.

¹¹ E. FIORE, *Maggio a Viboldone*, Abbazia di Viboldone, 1985.



un bambino, cui il poeta raccomanda di mettere nel suo secchiello del mare «tutte le stelle e l'azzurro del cielo che vuoi»; i bambini sono interlocutori privilegiati per Elio, forse perché capaci di vedere oltre la realtà come lui, nell'universo e nel sogno, e di sentire presenze di un altrove che per Elio è la misura della vita qui e ora. A Matteo, come agli altri bambini salvati dalla loro purezza, Fiore può raccontare il suo trauma, dire il dolore del mondo e lo scandalo della violenza, quasi a difesa di quell'innocenza che si gioca sempre sul margine della salvezza. A Matteo giunge il ricordo:

Le dita di tua madre battevano, ignare,
 i tasti della scala, per arrivare al 10 maggio.
 Per decifrare le voci limpide che tornavano,
 mai vinte, dalle camere a gas. In quel tempo,
 non sapevo nulla. Nemmeno del coro di Viboldone,
 né che torchiavano, nel maggio 1960, pazienti
 le benedettine «Cristo nostra vita». Allora,
 non c'era più fede, restava la visione antica
 di un cristallo infranto. Frammenti di Saba,
 Sbarbaro, Ungaretti, Montale. L'ulivo la rosa
 il grano di Sibilla lentamente riapparso.
 Matteo, ascolta: la parola ricomposta, risorta.

I soggiorni a Viboldone diverranno per Elio una cara abitudine per «ricaricarsi d'amicizia ed essere, così, pronto al richiamo della poesia», secondo le parole di un fedele amico, Luisito Bianchi;¹² e i versi offerti alle monache dell'abbazia testimoniano ancora di un dialogo ininterrotto coi poeti dell'anima, in particolare con Montale, l'Eusebio felice del dono di Elio, una piccola Madonnina di plastica fosforescente («Eusebio era felice oggi che gli ho portato / una Madonnina di plastica fosforescente, / la vedrà nelle sue veglie, fino a quando / all'alba, la Gina, gli preparerà il caffè»).

Alla figura di Maria, Fiore ha sempre riservato un posto particolare nel suo pensiero religioso; e non è un caso che la raccolta *Miryam di Nazareth*¹³ sia dedicata interamente alle monache benedettine dell'Abbazia di Viboldone. Nella prefazione, il cardinale Carlo Maria Martini, amico di Elio, racconta di aver letto i versi della raccolta proprio nei pressi del lago di Genesareth, rimarcando come quella lettura l'abbia ricondotto verso *La vita di Maria* di Rilke. Ed è particolare il richiamo a Leopardi nella scelta di una poesia poco nota, quasi una preghiera, composta dal poeta ancora fanciullo, con cui Fiore apre la raccolta. Una preghiera che rivela, se ce ne fosse bisogno, come Leopardi abbia chiaro il senso della condizione umana: la fragilità. La poesia si intitola *A Maria* e val la pena di riportarla anche perché offre una citazione letterale dal supplemento agli Inni cristiani abbozzati da Leopardi nel 1819:¹⁴

È vero che siamo tutti malvagi,
 ma non ne godiamo, siamo tanto infelici.
 È vero che questa vita e questi mali son brevi

¹² Ivi, p. 4.

¹³ E. FIORE, *Miryam di Nazareth*, Milano, Edizioni Ares, 1992.

¹⁴ G. LEOPARDI, *Supplemento al progetto degl'Inni Cristiani*, in G. LEOPARDI, *Poesie e prose*. A cura di M. A. RIGONI con un saggio di C. GALIMBERTI, Milano, Mondadori, 1994, I, p. 640.



e nulli, ma noi pure siamo piccoli e ci riescono
 lunghissimi e insopportabili.
 Tu che sei già grande e sicura, abbi pietà
 di tante miserie.

Alla figura femminile, simbolo di un'infinita accoglienza e di tutti gli arcaici significati insiti nella metafora del materno, Fiore dedica questa raccolta che segue la vita di Miryam-Maria, non allontanandola però dalla cruda realtà né dalla sua storia personale. Come la Maria di Leopardi, quella di Elio custodisce un'antica sapienza; come per Leopardi questa vergine fanciulla può comprendere il dramma degli uomini, dramma eterno, fatto di violenza, soprusi e morte.

Madre di Dio, ti ho vista oltre
 Una rete, a Bagdad, con altre madri
 Urlavi il tuo dolore per i corpi
 Straziati e crocefissi per sempre.
 Poi, puntuale, come ogni anno,
 Sei andata a Gerusalemme per tuo Figlio
 Crocefisso ancora una volta e eternamente
 Innocente. Ti ho vista sul video,
 Ancora una volta morire per tutti.

L'attenzione al male nel mondo, alla morte di un uomo per mano di un altro, che rievoca l'atto di Caino, contraddistingue infatti la poesia di Fiore, sensibile all'oltraggio perpetrato verso la creatura. In fondo, l'orrore vissuto da bambino ritorna vivo e presente in ogni immagine trasmessa dalla televisione, dove la guerra, la morte, la violenza sembrano annullarsi in uno schema di immagini in cui la realtà non sembra più tale, ma finzione lontana, artificio che genera indifferenza. Così, in *Sangue dei due fratelli*,¹⁵ scritta il 23 novembre 1980 e dedicata a Guido Ceronetti, amico fraterno e lucido, Elio dispera di una speranza di pace:

Mentre la terra trema,
 con dovizia il massacro continua
 tra Iran e Iraq. Continua
 la Storia filmata e ogni sera,
 su tutti i televisori
 del mondo, appaiono
 gli assassini in mezzo al sangue degli innocenti.

Quale allora il compito del poeta? La parola può servire? («Oltre il dolore, lo sdegno, / la mia parola ferma, che posso / fare?»). Forse solo superando se stessa e tramutandosi in preghiera.

[...] Siamo
 tutti poveri Signore, abbiamo
 bisogno del tuo integro azzimo,
 della tua vendemmia. Abbiamo freddo
 e solo tu puoi scaldarci,
 in questo desolato inverno umano,

¹⁵ In E. FIORE, *All'accendersi della prima stella. Poesie di Natale*. Prefazione e note di A. ZACCURI, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1988, pp. 45-6.

solo tu puoi farci riaprire
gli occhi all'eterno.

F. C.



I margini del libro

