

Narrazioni e rappresentazioni dell'Adriatico ieri e oggi

a cura di Costanza Geddes da Filicaia e
Sara Lorenzetti



Narrazioni e rappresentazioni dell'Adriatico ieri e oggi

a cura di Costanza Geddes da Filicaia e Sara
Lorenzetti

eum

Spazi e culture del Novecento
Collana dell'Istituto storico di Macerata



3

Collana diretta da Edoardo Bressan e Annalisa Cegna
Comitato scientifico:
Francesco Bartolini, Edoardo Bressan, Gennaro Carotenuto, Annalisa Cegna, Paolo Coppari, Angelo Ventrone

Isbn 978-88-6056-737-6 (print)
Isbn 978-88-6056-738-3 (on-line)

Prima edizione: maggio 2021
©2021 eum edizioni università di macerata
Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata
info.ceum@unimc.it
<http://eum.unimc.it>

Impaginazione: Carla Moreschini

L'opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International CC BY-NC-ND 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Indice

- 7 Costanza Geddes da Filicaia
Premessa
- 13 Carlo Pongetti
Adriatico: una modernità alternativa
- 29 Lorenzo Abbate
Paolina Leopardi viaggiatrice lungo la rotta adriatica
- 43 Alfredo Luzi
“L’eterno ed alterno mare”. L’Adriatico negli scritti di
Adolfo De Carolis
- 63 Costanza Geddes da Filicaia
Ricordi dell’Adriatico nell’opera di Giani Stuparich
- 75 Umberto Brunetti
Seduzioni e pericoli del mare Adriatico nello *Splendido
violino verde* di Angelo Maria Ripellino
- 85 Sandro Gentili
Bassani “fuori le mura”: l’Adriatico in *Dietro la porta* (e
in *Gli occhiali d’oro*)
- 99 Sara Lorenzetti
Frammenti equorei in *Gente di mare* di Giovanni Comisso
- 111 Silvia T. Zangrandi
Raccontare la seconda realtà dell’Adriatico. Visioni reali
e immaginarie del mare Adriatico in Anna Maria Ortese e
Lalla Romano
- 127 Carla Carotenuto
Il fascino della Jugoslavia e il “mito di Sveti Stefan” in
Libero Bigiaretti

- 137 Michela Meschini
«Più un sentimento luminoso che un luogo reale»:
l'Adriatico segreto di Marisa Madieri
- 147 Giuseppe Lupo
Due scrittori per uno stesso mare. Claudio Magris e
Raffaele Nigro
- 157 Indice dei nomi

Michela Meschini

«Più un sentimento luminoso che un luogo reale»: l'Adriatico segreto di Marisa Madieri

Nella sorprendente opera d'esordio *Verde acqua*, pubblicata presso Einaudi nel 1987, Marisa Madieri ricompone in forma diaristica le tessere della propria storia, dando vita a quella che potremmo definire un'autobiografia marina, per l'importanza che in essa riveste lo spazio aperto del mare come luogo ad un tempo reale e simbolico. Riporto quasi nella sua interezza una tessera di questo romanzo-mosaico in cui è chiaramente illustrato il senso del mare quale grande sfondo mitopoietico:

26 gennaio 1982

Recentemente alla televisione hanno trasmesso *La donna del mare* di Ibsen, delicata storia di un sogno, di una fantasia malinconica, di uno struggimento indefinito. Le immagini della fugace estate nordica, del fiordo bruno solcato dal vascello, messaggero dell'oceano ignoto, hanno dato voce alla nostalgia che è anche in me. Ma nostalgia di ciò che è stato e di ciò che è, non di un futuro diverso e vero, che piuttosto temo come il regno del mutamento. [...] Il nucleo più antico della mia nostalgia si trova su un'isola adriatica, tra salvie odorose che inargentano assolate pietraie e spume «che in alto mare eran sirene». Ma in quella luce ferma, senza tempo, è trascorso un presagio di tramonto. L'isola non è più ignara della contraddizione¹.

Come l'eroina di Ibsen, Marisa Madieri è “donna del mare”: la sua vita è stata protesa verso il mare tanto quanto la sua breve e intensa esperienza letteraria. Dal mare ha ricavato motivi e immagini narrative, ma anche e soprattutto un atteggiamento di pensiero, una prospettiva del sentire che avvolge ogni momento

¹ Marisa Madieri, *Verde acqua. La radura*, Torino, Einaudi, 1998, p. 23.

e aspetto della sua scrittura. In *Verde acqua*, «un piccolo classico contemporaneo della memoria familiare»², la tessitura autobiografica del racconto è proiettata sulla superficie azzurra del mare Adriatico. A fare da cornice alla meditazione narrativa c'è infatti l'Adriatico settentrionale, cantato fra gli altri da Biagio Marin e Umberto Saba, mare di asperità e trasparenze, tra le cui sponde si è svolta l'esistenza dell'autrice, nata a Fiume nel 1938 e spentasi a Trieste nel 1996.

Con Claudio Magris, compagno di vita nonché primo lettore ed interprete delle sue opere, Marisa Madieri ha condiviso l'amore per il mare, vissuto «non nella posizione eretta della lotta e della sfida, ma in quella distesa dell'abbandono»³. Anche per l'autrice come per Magris⁴, il mare è una sorta di «basso continuo del vivere e dello scrivere», ed è presente anche nell'assenza perché è «sfondo e orizzonte di vita e di scrittura»⁵. Proprio in quanto tale, il paesaggio marino assume una duplice valenza in *Verde acqua*, connotandosi come spazio dell'esperienza e della memoria. Il mare è sia un ambiente geografico reale, luogo concreto del vissuto – è il mare istriano dell'infanzia e dell'adolescenza, perduto nell'esodo giovanile e ritrovato nei mesi estivi della maturità –; sia un paesaggio simbolico, luogo dell'anima e del pensiero, specchio introspettivo, cartografia metaforica degli spazi interiori dell'io. La pervasività della dimensione marina non lascia inalterato neppure il versante espressivo, manifestandosi in una prosa luminosa e umbratile ad un tempo, limpida e oscura, semplice e profonda, in cui Ernestina Pellegrini ha felicemente riscontrato una «non-contradictory form of enigmatic clarity»⁶. Dall'immagine del mare come

² Geno Pampaloni, *La scrittura «acqua e sapone»*, «Il Giornale», 7 giugno 1987.

³ Claudio Magris, *C'è di mezzo il mare*, in «...E c'è di mezzo il mare»: lingua, letteratura e civiltà marina, Atti del XIV Congresso dell'A.I.P.I., Spalato (Croazia), 23-27 agosto 2000, a cura di Bart Van den Bossche, Michel Bastiaensen, Corinna Salvadori Lonergan, Vol. I, Firenze, Franco Cesati, 2002, p. 18.

⁴ Sul mare e più in generale sull'idrofilia nelle opere di Magris cfr. Ernestina Pellegrini, *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris*, Bergamo, Moretti & Vitali, 2003.

⁵ Magris, *C'è di mezzo il mare*, cit., p. 16.

⁶ Ernestina Pellegrini, *The Transparencies of Marisa Madieri: Autobiography as Farewell*, «Quaderni d'Italianistica», XXXII, 1, 2011, p. 51.

superficie luminosa e insieme custode di ombre e lacerazioni, di profondità inesplorate, Marisa Madieri ricava le suggestioni per una meditazione esistenziale mobile e ambivalente, dove convivono trasparenze e oscurità, momenti di splendore vitale e sottili turbamenti dell'animo, dettagli minimi e interrogativi cosmici. Il mare è in altre parole una superficie profonda dove si rispecchia un punto di vista chiaroscurale che abbraccia l'esistenza degli uomini e delle cose.

Vorrei partire per l'appunto da questa idea del mare come superficie profonda per proporre una breve "navigazione" nella narrativa di Marisa Madieri, in cui mi soffermerò in particolare su due opere: il già ricordato romanzo di esordio *Verde acqua* e il racconto eponimo della silloge *La conchiglia* (1998), ora riuniti insieme nel volume einaudiano del 2006 che accoglie anche il racconto *La radura* (1992). Nell'insieme le opere di Marisa Madieri vanno a configurare una produzione tascabile⁷ esigua e concentrata in poche centinaia di pagine, che tuttavia non ha mancato di suscitare fin dalle prime pubblicazioni una cospicua attenzione critica, poi cresciuta nel tempo, fino a raggiungere l'apice, sia per estensione che per qualità, nel decennio successivo alla scomparsa dell'autrice⁸. Parallelamente le opere hanno iniziato a circolare a livello internazionale, incontrando in particolare il favore del mondo iberico⁹. Ma non è certamente il criterio quantitativo quello che meglio si attaglia a cogliere il senso di una voce narrativa intrisa di «epicità e moralità»¹⁰, che nel breve arco creativo di quindici anni ha generato prose di originale semplicità e necessità, coniugando autobiografia e introspezione secondo la migliore tradizione mitteleuropea.

Ai volumi già ricordati, si è aggiunto nel 2007 il romanzo incompiuto *Maria*, pubblicato da Archinto; un'opera che nella suggestione onomastica del titolo ci riconduce all'orizzonte

⁷ Cfr. Ernestina Pellegrini, *I racconti rasoterra*, «Antologia Vieusseux», 16-17, gennaio-agosto 2000, p. 173.

⁸ Cfr. Graziano Benelli, *La prima fortuna di Verde acqua*, «Il lettore di provincia», XX, 72, settembre 1988, pp. 35-48.

⁹ Cfr. Claudio Magris, *Nota*, in Graziano Bianchi, *La narrativa di Marisa Madieri*, Firenze, Le Lettere, 2003, pp. 9-15.

¹⁰ Claudio Magris, *Postfazione*, in Marisa Madieri, *La conchiglia e altri racconti*, Milano, Scheiwiller, 1998, p. 69.

marino cui alludono più esplicitamente i testi presi in esame. Va tuttavia rilevato che anche quando il mare non è né tema né sfondo concreto della narrazione se ne avverte comunque la presenza nell'idea di una spazialità illimitata e disabitata, come avviene nel racconto-favola *La radura*. Con il suo paesaggio di fiori, boschi e prati, *La radura* esibisce il versante terrestre dell'universo narrativo dell'autrice, che sebbene minoritario rispetto alla dimensione marina, appare a questa complementare anziché contrapposto, e non solo perché il paesaggio carsico e i boschi della Slovenia costituiscono insieme al mare istriano i poli della geografia esistenziale dell'autrice, ma anche perché lo spazio della radura, con la sua illimitata estensione, è come il mare una superficie profonda sulla quale leggere la propria storia, disegnare i chiaroscuri dell'esistenza, seguire i tracciati del tempo e della memoria, non diversamente da quello che avviene in *Verde acqua*. In questa inclassificabile opera prima – romanzo autobiografico, diario, *memoir*, *autofiction* – l'autrice propone difatti al lettore una sottile meditazione sul tempo che si sviluppa nel grembo naturale del paesaggio marino. È sullo spazio del mare, come su una tela, che l'autrice riavvolge il filo di una genealogia privata di esule e di donna (figlia, madre, moglie), mentre al contempo va disegnando con leggerezza e precisione un nuovo ruolo, quello di scrittrice.

«Non c'è Odissea né grande romanzo dell'io senza il mare»¹¹ ha scritto in *Acqua è poesia*, un breve articolo di due anni posteriore al romanzo, nel quale come ha notato Ermanno Paccagnini sono riassunti i nuclei del suo mondo narrativo che partecipa del «dono» e del «mistero», dell'«avventura» e della «memoria», della «preghiera» e della «poesia»¹². In linea con tale concezione epica del mare, in *Verde acqua* l'autrice iscrive l'avventura dell'io sulla superficie del mare istriano, un mare di scoglio e di roccia, che l'io narrante ripercorre fisicamente e mentalmente, attraversando con la memoria i tempi dell'esistenza: «Ci sono giorni in cui guardo volentieri

¹¹ Marisa Maderi, *Acqua è poesia – Water is Poetry*, «Cigahotels Magazine», XVII, 81, 28 marzo 1989, pp. 64-71.

¹² Ermanno Paccagnini, *Introduzione*, in Maderi, *Verde acqua*, cit., p. VI.

indietro, altri in cui il passato si fa opaco, elusivo. Gli interessi contingenti prendono il sopravvento. Poi, d'improvviso, il filo segreto del tempo che tesse la nostra vita rivela la sua tenace continuità. Uno squarcio, un tuffo al cuore. Tutto è ancora presente»¹³. Inizia così la pagina datata 19 marzo 1982, all'insegna del tempo e della memoria che si snoda fra le due sponde dell'Adriatico, fra la città dell'infanzia, Fiume, e quella del presente, Trieste, collegando i vari momenti del viaggio esistenziale attraverso le tappe sulle isole di Cherso e Lussino, la costa istriana di Salvore e Rovigno, fino a tracciare un percorso che riassume nell'avvicinarsi di mari diversi la biografia della protagonista: «In realtà era me stessa che trovavo, guardando, come in uno specchio, quel paesaggio mutevole di asprezze e di incanti»¹⁴.

Sono due le iconografie adriatiche che si confrontano più spesso in *Verde acqua* a sottolineare le diverse età della vita, separate dalla frattura dell'esodo: c'è il mare del Lido di Venezia basso e sabbioso la cui sonnolenta bellezza unita alla luce lagunare accresce la solitudine di un'adolescenza intrisa «di obbedienza e d'ombra»¹⁵, divisa tra lo squallore del Silos triestino, dove erano accampati gli esuli istriani nel secondo dopoguerra, e la cupa rassegnazione della vita in collegio. A questo mare grigio e opaco, d'inappartenenza, fa da contrappeso il mare istriano, trasparente, profondo, luminoso:

Per tenermi il più possibile lontana dal Silos, a settembre la mamma mi mandò nuovamente al Lido dagli zii. Trascorsi gli ultimi giorni di vacanza facendo qualche bagno, sola con mia cugina [...]. Il mare era basso e ad ogni passo s'intorbidava. Uscita dall'acqua, restavo in piedi sulla spiaggia fino ad essere completamente asciutta per non impastarmi di sabbia. Il mio mare era casto e profondo e i ciottoli delle mie spiagge bianchi e levigati come candide perle dall'ovale perfetto scintillanti nel sole¹⁶.

Introdotta inequivocabilmente dal possessivo («il mio mare»), il mare istriano è il luogo dell'appartenenza, ma di

¹³ Madieri, *Verde acqua*, cit., p. 42.

¹⁴ Ivi, p. 43.

¹⁵ Ivi, p. 72.

¹⁶ *Ibidem*.

un'appartenenza perduta e recuperabile solo nel ricordo; è un luogo insieme familiare e lontano, che si spoglia delle sue coordinate reali per assumere i tratti di uno spazio e di un tempo fuori dalla storia, una terra mitica e perciò inaccessibile, salvo nella forma surrogata del ricordo. Esemplificativa in tal senso è la seguente pagina:

5 agosto 1984

L'estate è una stagione buona, amica, che invita alla pausa e all'abbandono. Anche quest'anno siamo ritornati a Cherso, nel ricordo più un sentimento luminoso che un luogo concreto. C'è un momento che mi è particolarmente caro sull'isola, la sera, quando il sole naufraga all'orizzonte. Il mare si fa d'oro, le cicale tacciono d'improvviso e i gabbiani non volano più. I sassi della spiaggia, nell'aria subito fresca, cominciano a restituire lentamente l'ardore del giorno e nell'immobile silenzio solo la risacca ansima sommessa e pare il respiro del cielo, che trascolora in un cavo pallore. Allora i pensieri si fanno giovani e trasparenti e fluttuano lievi sull'acqua e nell'aria. [...] Se chiudo gli occhi posso immaginare la mia vecchia casa vicina al porto Baross, e quella della nonna Quarantotto vicina a piazza Dante. Non so invece in quale parte della città collocare la casa della nonna Madieri, col suo atrio chiaro e la stanza misteriosa. Non riuscirei più a trovarla. Essa è solo un punto sospeso e irrelato nella memoria, un piccolo universo che contiene e non è contenuto. Così Atlantide rimane perduta in fondo al mare, coperta d'alge e di conchiglie, lucenti come frutti di vetro colorato¹⁷.

Come la sala da pranzo della nonna paterna, spazio mobile che non è contenuto in nessun luogo all'infuori del ricordo – sulla quale peraltro si apre l'intero libro –, il mare istriano è un'Atlantide irrimediabilmente perduta in fondo al mare, un'isola alla quale non si può fare ritorno, se non illusoriamente nella pienezza dell'estate, la stagione che «invita all'abbandono» – ci avverte l'autrice all'inizio della tessera meditativa, alludendo a una postura interiore che guarda con adesione e stupore alla perentorietà delle cose e ai mutamenti dell'esistenza.

Sempre all'interno di un orizzonte epico si colloca il motivo del ritorno (mancato, impossibile). Carico di echi omerici, tale motivo assimila la privata biografia dell'autrice a una piccola odissea segnata, come ogni avventura, da insidie e incanti, da pericoli e “trattenimenti”. La prima vicenda, quella che

¹⁷ Ivi, p. 130.

muove il racconto e gli conferisce fin da subito una dimensione epica è l'esodo giuliano-dalmata, esperienza di separazione che si intreccia al non meno difficile passaggio dall'infanzia all'adolescenza, trasferendo ancora una volta sul piano temporale la dimensione spaziale del racconto e sommando alla prima un'ulteriore frattura, quella della malattia che si annuncia con un granello al seno nell'età matura. Da qui la riscoperta del tempo che inaugura l'avventura esistenziale del romanzo: «La profondità del tempo è una mia recente conquista»¹⁸, leggiamo nelle prime pagine di *Verde acqua*. «Il tempo, prima quasi senza dimensioni, ridotto a mero presente da una vita frettolosa [...] si popola di risonanze e ricordi che a poco a poco si ricompongono a mosaico, emergendo in piccoli vortici da un magma indistinto, che per lunghi anni s'è andato accumulando in un fondo buio e inascoltato»¹⁹.

Verde acqua è difatti soprattutto una profonda meditazione sul tempo che si sostiene sulla metafora del paesaggio marino; una meditazione in cui il sentimento del tempo oscilla fra l'incanto del presente e il presagio del mutamento, fra la pienezza dell'attimo e la fuga dei giorni, nella consapevolezza che in ogni momento come in ogni vita c'è «il seme della sua distruzione»²⁰. Il nucleo di questa riflessione è certamente la nostalgia di un tempo senza tempo, fuori dal cambiamento, come si addice del resto a una prosa che pur assumendo una prospettiva «rasoterra»²¹ è profondamente e interamente animata da un sincero respiro epico. Il desiderio di un presente incorruttibile, di un tempo perfetto, mitico, sottratto al «regno del mutamento», trova espressione nei numerosi momenti epifanici²² del romanzo, dove la superficie profonda del mare si fa immagine dell'ora della persuasione, di un'eternità effimera

¹⁸ Ivi, p. 7.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ Ivi, p. 88.

²¹ Cfr. Pellegrini, *I racconti rasoterra*, cit., pp. 173-184.

²² Sul linguaggio delle epifanie nelle opere di Marisa Madieri cfr. Paccagnini, *Introduzione*, in Marisa Madieri, *Verde acqua. La radura e altri racconti*, Torino, Einaudi, 2006, pp. V-XXI.

ma preziosa che permette di dimenticare la presenza dell'ombra e della contraddizione:

10 luglio 1983

C'è una malia strana oggi nella mia casa. Tutto è immobile, immerso nel caldo sole d'estate che entra perentorio dalle grandi finestre spalancate sul verde. I gerani del balcone sono lingue di fuoco, l'oleandro del giardino una vampata rosa. I ragazzi sono al mare, a Barcola, con gli amici, e il silenzio che ho intorno mi opprime un poco. [...] Ma domani partiremo tutti assieme per le nostre isole abitate dagli dèi, Cherso, Unie, Canidole, Oriule, la Levrera. Per dodici giorni sarò anch'io immortale²³.

In altre occorrenze il filo segreto della riflessione affiora da una breve immagine marina, uno scorcio appena, che suggerisce con rapidità epigrafica idee e sentimenti inespressi, secondo i modi di quella chiarezza enigmatica che è cifra distintiva del linguaggio e del pensiero di Marisa Madieri:

13 febbraio 1982

Siamo stati a Cherso in giornata e abbiamo confermato per l'estate le stanze dell'anno scorso, proprio a due passi dalla spiaggia. Il tenero riverbero del mare e l'aria diafana profumata d'alghe erano pieni di acerbe promesse. Il rosmarino era già in fiore. Miholašćica, luglio 1981; Cantico dei Cantici 7, 12²⁴.

Altrettanto rappresentativa delle epifanie marine dell'autrice è la conclusione della già ricordata pagina del 26 gennaio 1982, dove il respiro epico del racconto si tinge di reminiscenze sabiane:

Il nucleo più antico della mia nostalgia si trova su un'isola adriatica, tra salvie odorose che inargentano assolate pietraie e spume «che in alto mare eran sirene». Ma in quella luce ferma, senza tempo, è trascorso un presagio di tramonto. L'isola non è più ignara della contraddizione²⁵.

In queste atmosfere sospese, affrancate dal tumulto delle contingenze quotidiane, è già presente la voce del vecchio Maoi, protagonista dieci anni più tardi del racconto *La conchiglia*. Raccolto insieme ad altre raffinatissime prose nella plaquette

²³ Madieri, *Verde acqua*, cit., p. 88.

²⁴ Ivi, p. 34.

²⁵ Ivi, p. 23.

omonima, pubblicata postuma nel 1998 da Scheiwiller, *La conchiglia* è un racconto-apologo costruito come una remota meditazione sul mare. L'orizzonte marino torna ad avvolgere con la sua superficie profonda il mistero dell'esistenza e dell'amore, ma le diverse modulazioni dello spazio e della voce lasciano trapelare, in questa prosa, un avvenuto mutamento di segno a favore dell'ombra, della contraddizione, del disincanto. Nella postfazione alla raccolta, Magris ci informa che l'autrice ha lavorato alla scrittura dei sei racconti che la compongono finché la malattia glielo ha consentito²⁶. Questa circostanza trova riscontro nella maggiore astrazione della voce narrante, che contiene l'eco di un mondo scomparso. Le parole del vecchio abitante dell'Isola di Pasqua intessono una meditazione interrogativa su un mare altro, lontano e incomprensibile dove il mistero e l'ignoto hanno preso il posto della chiarezza. Sciolta da riferimenti autobiografici, la narrazione si apre a una dimensione cosmica attraverso interrogativi che rimangono sospesi di fronte al mistero dell'uomo e del mondo: «Esiste la fine del mare?», si chiede la figura solitaria del Maoi, scrutando la distesa infinita dell'oceano, nella quale riconosce il segno di un «grande amaro enigma» che circonda la sua isola come un anello o una cintura, trasformando quello che era il rassicurante rifugio di un tempo in una desolante prigione: «L'isola è la nostra madre e la nostra condanna, tante volte abbiamo inviato esploratori in tutte le direzioni e i pochi che sono tornati ci hanno riferito che nulla c'era davanti a loro se non l'oceano salato. Stagione dopo stagione, generazione dopo generazione, il nostro orizzonte è rimasto vuoto»²⁷.

La conchiglia svela un mutamento di orizzonti che si sostanzia nella metamorfosi del paesaggio marino: allo spazio chiuso e familiare dell'Adriatico settentrionale, il racconto sostituisce l'infinita distesa d'acqua dell'oceano Pacifico. Lo sguardo del vecchio Maoi scandaglia un spazio aperto, vasto e dilatato, senza sponde e punti di riferimento, sconosciuto come il «futuro

²⁶ Magris, *Postfazione*, in Madieri, *La conchiglia e altri racconti*, cit., p. 62.

²⁷ Ivi, p. 18.

proteiforme che tutto accoglie e trasforma»²⁸; mentre in *Verde acqua* lo sguardo della narratrice si posava sulle forme note e rassicuranti del mare istriano, seguiva i tracciati di uno spazio dell'esperienza in cui potevano rivivere le avventure del passato e manifestarsi gli incanti del presente. In altre parole, il mare di *Verde acqua* è il luogo della pienezza e dell'abbandono, mentre i mari del Sud sono il luogo dell'assenza e dell'annullamento. Dietro il mutamento di orizzonti dei due testi c'è la dilatazione cosmica della meditazione sul tempo: l'oceano de *La conchiglia* perde qualsiasi connotato geografico-realistico e, a differenza del mare di *Verde acqua* – «carico di acerbe promesse» –, non contiene nessuna *promesse de bonheur*, ma occupa uno spazio vuoto e desolato, che minaccia di inghiottire il pensiero in una profondità senza superficie.

²⁸ Madieri, *Verde acqua*, cit., p. 47.