il 996 – Rivista del Centro Studi Giuseppe Gioachino Belli
ISSN 1826-8234
anno XX – numero 2 – maggio-agosto 2022 – pp. 89-100

Il gerundio *di ricordare*

Per Sandro Bajini
(Sannazzaro de' Burgondi 1928 - Milano 2022)

di Laura Biancini

Vivere è distrarsi
aspettando.
Sandro Bajini, *Ipogrammi*, 2011

Forse il nome di Sandro Bajini non è particolarmente familiare ai nostri lettori anche se sulle pagine del «996» sono comparsi, qualche anno fa, tre suoi articoli: *Le Cinque Giornate di Milano nell'epica popolare di Giovanni Rajberti*,[1] *La resurrezione di Tommaso Grossi dialettale*[2] e *Il cibo nella cucina milanese. Ovvero una cucina senza pretese*;[3] e mentre i primi due ci fanno conoscere l'opera dialettale di due scrittori milanesi già noti per quella in lingua, il terzo, tra il serio e il divertito, descrive la cucina milanese con toni tutt'altro che gaudenti, presentandola come frugale e quindi poco importante. In realtà poi dai manzoniani *Promessi sposi*, alle opere di Emilio De Marchi e a quelle dell'amato Carlo Porta, Bajini fa una orgogliosa rassegna della cucina milanese, povera sì ma ricca di tradizioni che vanno ahimè scomparendo.

Questo suo interesse per la letteratura dialettale e in particolare l'amore per Carlo Porta costituirono in quel momento la base per un importante rapporto con il nostro Centro Studi e dunque l'inizio di un lungo percorso fatto insieme con stima e affetto.

Parlare di lui non è semplice. Bisognerebbe avere la sua ironia, bisognerebbe essere innanzi tutto elegantemente dissacranti anche un po' sfrontati, ma sempre attenti e rigorosi come lo era lui, per evitare di scrivere un triste e semplice necrologio e fare invece di queste pagine un momento per

1 In «il 996», 3 (2011), pp. 59-71.
2 In «il 996», 1 (2012), pp. 27-34.
3 In «il 996» 1 (2015), pp. 117-32. In questo numero sono raccolte le relazioni presentate al convegno di studi promosso dal Centro Studi G.G. Belli dal titolo *Mó senti er pranzo mio*, Fondazione Marco Besso, Teatro Vittoria, 29-30 novembre 2012.

«parlottare ancora un po'» insieme, come scrive in una sua dedica fatta solo a me dopo la morte di mio marito, Gianni Pulone. Ecco, cercherò di "parlottare" di lui, delle sue opere, della sua vita pienamente vissuta nella sua bella casa di Milano, in corso xxii marzo, abitata da dinastie di gatti, con la moglie Maria Carla, la figlia Irina, il nipote Ernestino (Ernesto in onore del Che), una casa bella perché piena di vita e di testimonianze, di esperienze, di amici, di incontri, di musica, la sua grande passione.

Non ricordo quando l'ho conosciuto, certamente nel 1980 sono stata anche ospite a casa sua quando ero a Milano con mio marito, al Teatro dei Filodrammatici, ma forse lo avevo già incontrato in occasione di qualche sua venuta a Roma. La lontananza non ha permesso una grande frequentazione, ma l'amicizia maturava nel tempo anche a distanza: un rapporto profondo, affettuoso e confidenziale come quando ci si conosce da sempre. Ricordo quando venne a Roma dopo la morte di mio marito, trascorse circa un'ora in silenzioso dialogo con le cose di Gianni, quadri, libri, fotografie, ricordi, senza tristezza né lacrime versate ma, direi, con una malinconica gioia di poter continuare con il suo amico un discorso troppo improvvisamente interrotto.

Questo era Sandro; ma era anche l'amico allegro, divertente, piacevole compagno di tavola, di viaggi e di passeggiate.

Si era laureato in medicina, naturalmente non ha mai professato,[4] scegliendo subito dopo però quello che era e sarebbe stato il suo vero interesse, il teatro. Iniziò nel 1960 cimentandosi con Vincenzo Franceschi nel cabaret politico, con un testo scritto insieme a lui, *Come siam bravi quaggiù*, che andò in scena alla Casa della Cultura di Milano e poi al Teatro Gerolamo allora tra gli spazi simbolo del teatro di cabaret. Non avevano scelto proprio gli anni giusti per i loro spettacoli! Scrive Franceschi:

> Eravamo dei giovani sconosciuti, il potere non poteva aver paura di noi: ma c'era la guerra fredda, era iniziato il boom economico con le implicazioni che sappiamo, sociali e politiche, e non bisognava disturbare il manovratore. Erano gli anni in cui venivano oscurate alcune scene di *Rocco e i suoi fratelli* di Visconti e in cui veniva censurata *L'Arialda* di Testori per «turpitudine e trivialità». Ed era appena caduto, dopo i moti di Genova del luglio 1960, il governo neofascista di Fernando Tambroni. Anni difficili.[5]

4 Scrisse spesso, per riviste specializzate, articoli sulla medicina, a modo suo, come per es. *Molière, i medici, la medicina*, in «la ca' granda», xlviii (2008), pp. 5-8.

5 V. Franceschi, *Sandro Bajini e il cabaret politico*, «doppio zero», 12 agosto 2022, online (https://www.doppiozero.com/sandro-bajini-e-il-cabaret-politico). La Casa della Cultura era diretta da Rossana Rossanda.

Stavolta è Sandro che racconta come andarono le cose spiegando che dopo quegli eventi eclatanti la censura, che aveva poi successivamente taciuto, «Riuscì tuttavia a colpire il nostro successivo spettacolo, e in maniera devastante». Dopo *Come siam bravi quaggiù*, recitata con successo anche a Torino e Trieste, Bajini, Franceschi e la loro compagnia, ancora al Gerolamo, misero in scena *Resta così o sistema solare* il 20 novembre 1961.

Il racconto di Sandro è tratto da un libro-intervista, a cura di Marco Innocenti, una specie di autobiografia dal singolare titolo *Del modo di trascorrere le ore*:[6]

> *Come intervenne la censura?*
> In un modo che ha dell'incredibile. Il copione fu inviato per tempo, come al solito al Ministero dello Spettacolo, per ottenere, con l'elenco degli eventuali tagli da effettuare, il permesso di rappresentazione. I giorni passavano e il copione non ritornava.[…]
> *Per quale motivo secondo lei?*
> La mancata restituzione del copione era difficilmente spiegabile con la pigrizia dei burocrati. Il Ministero dello Spettacolo stava semplicemente tentando di impedirci di andare in scena. Non osava negarci ufficialmente il permesso di rappresentazione, perché avrebbe creato uno scandalo, piccino fin che vuoi data la nostra piccolezza, ma sul quale, verosimilmente si sarebbe gettata famelica la stampa di sinistra.

Tutto ciò perché i motivi della censura non erano da cercarsi in un tradimento del comune senso del pudore, ma erano motivi di natura politica.

Riuscirono a recuperare un copione "censurato" e decisero di recitarlo, rispettando i tagli.

6 S. Bajini, *Del modo di trascorrere le ore. Conversazioni sul teatro, la poesia, la politica e tutto il mondo universo attraverso la biografia di un autore*, intervista a c. di M. Innocenti, Ventimiglia, philobiblon, 2012, pp. 41-49. Aggiungo qui, perché in qualche modo vi si ritrovano spunti personali, *Pirrone ovvero le dissonanze. Raccontini, dialoghi, meditazioni, dizionarietti in libera uscita*, Ventimiglia, philobiblion, 2009.

> *Però siete andati in scena lo stesso e non siete finiti in galera. Come avete fatto?*
> Ci salvò l'improntitudine della giovinezza. […] non volevamo darla vinta alla censura. D'accordo, ma come avere la certezza di rispettare scrupolosamente ogni cancellatura? […] Decidemmo che io sarei rimasto tra le quinte con il copione "legittimo" in mano e avrei segnalato con un colpo di tosse il momento in cui la recitazione doveva essere sospesa. Era un'assurdità ma fu la nostra salvezza, anche ai fini dello spettacolo.

Fu incaricato il critico Roberto Rebora, che aveva solidarizzato con quel coraggioso gruppo teatrale, di avvertire il pubblico che lo spettacolo sarebbe stato un po' diverso da come era stato pensato. Riprendiamo i ricordi di Franceschi:

> In realtà, quella sera il pubblico assistette a un "unicum" irripetibile. A ogni taglio (ma erano decine e decine, dalla singola parola alla pagina intera) Bajini, che ci seguiva in quinta col copione censurato in mano, eseguiva un sonoro colpo di tosse e noi in scena ci immobilizzavamo come statue. Due secondi di immobilità, poi Sandro ci suggeriva la battuta dalla quale la censura aveva stabilito che si poteva riprendere e noi ricominciavamo, fino al successivo colpo di tosse e così via fino alla fine, col pubblico che si sbellicava dalle risa e noi che piangevamo dentro perché ci rendevamo conto che quella specie di surreale *Hellzapoppin* era il nostro testamento.[7]

Riprendiamo l'autobiografia di Bajini: che, tirando le somme della serata, conclude che andò «Benissimo.» Il pubblico «si divertì proprio per le interruzioni che aspettava da un momento all'altro e che funzionavano come elemento iterativo di comicità. Esse finirono per diventare "momenti" della rappresentazione stessa, di cui facevano parte a tutti gli effetti. Avevamo ottenuto il doppio effetto di rispettare tutti i tagli e di non danneggiare lo spettacolo […]».

Naturalmente in quelle condizioni e senza soldi l'esperienza si chiuse lì.

Ho voluto raccontare questo episodio riportando le efficaci parole di Vittorio Franceschi e il racconto di Sandro per spiegare che lui era proprio così: non era certo un guerrafondaio né un arruffapopoli, ma neanche un conformista, aveva le sue idee e a quelle non rinunciava. E poi non tutta la carriera teatrale fu improntata a un braccio di ferro con la censura, che, comunque, fu poi abolita.

7 Franceschi, *Sandro Bajini…*, cit.

Continuò a scrivere teatro e anche a tradurlo.[8] Impossibile solo elencare tutte le sue opere, tante, troppe per poterne parlare, ma è importante innanzi tutto ricordare la traduzione del teatro di Georges Feydau,[9] un vero capolavoro. Poche volte autore e traduttore sono stati così simili da poter evitare qualsiasi fraintendimento nel passaggio da una lingua all'altra; raramente un traduttore ha saputo rendere con tanta efficacia lo spirito più profondo della scrittura teatrale di Feydau tanto da restituircela immutata in tutta la sua efficacia comica e drammaturgica. Continuò ancora a frequentare con traduzioni e saggi il teatro francese con Molière, la commedia in genere e naturalmente il *vaudeville*.

Sandro non solo dunque conosceva il teatro e i suoi meccanismi, ma sapeva usare con sapienza e abilità, direi quasi innate, la scrittura teatrale, sia che si cimentasse nel cabaret, nella traduzione o negli adattamenti, come per esempio l'elaborazione drammaturgica del *Diario di un pazzo*, dal racconto di Gogol, del 1984, rappresentato con successo in Italia e all'estero. Ma veniamo alle sue opere originali[10] nelle quali ritroviamo tutte le suggestioni della sua scrittura che fin qui abbiamo conosciuto in una originale armonia nella quale ironia e dramma si mescolano con singolare equilibrio. Mi limiterò a fare un breve cenno soltanto a due di esse, *Il gerundio di morire*[11] (che ho parafrasato nel titolo di questo articolo) e *Dinner*,[12] opere che ho a lungo "frequentato" e anche amato perché sono state progetti, poi mai realizzati, di possibili messinscena da parte di mio marito e dunque anche oggetto di confronti continui con l'autore.

Dinner si presenta in una forma assai originale: le due parti che compongono la *pièce* sono costituite da due monologhi, due lettere nelle quali i due protagonisti, alla fine della loro storia d'amore, analizzano i loro sentimenti e il loro rapporto, che si intuisce è extramatrimoniale. Le due parti sono scritte da due autori diversi, Gina Lagorio[13] per la parte femminile e Sandro Bajini per la parte maschile, e mentre la prima

8 Collaborò ovviamente con i diversi teatri milanesi a vario titolo, ma riportiamo qui in nota il testo del telegramma del Piccolo di Milano: «Il Piccolo Teatro di Milano esprime le più sentite condoglianze per la scomparsa di Sandro Bajini una perdita per il teatro tutto».

9 G. Feydeau, *Teatro*, 2 voll., Milano, Adelphi, 1970. La casa editrice proprio in questi giorni ne ha annunciato la ristampa.

10 Inviterei a visitare la voce dedicata a Sandro su Wikipedia e scorrere la sterminata bibliografia teatrale: si tratta di opere peraltro largamente rappresentate nei migliori teatri.

11 Pubblicata su «Sipario», 652 (2003), poi in S. Bajini, *Le commedie del disinganno*, a c. di P. Puppa, Ventimiglia, philobiblion, 2007, pp. 279-333.

12 Fu trasmessa dalla RAI e pubblicata su «Sipario», 478-79 (1988).

13 Gina Lagorio (1922-2005) è stata una scrittrice, critica letteraria e politica italiana.

è più riflessiva puntuale, nella seconda ironia e sarcasmo sono sparsi a piene mani con incredibile grazia e un po' di signorile vittimismo. Poi, con "virile coraggio", nella conclusione, il protagonista, che nella finzione scenica fa parte di un'orchestra sinfonica, triste e depresso si reca alla prova. Che sacrificio! ma forse no, quella sera, per fortuna, si prova Mahler!

Ben diverso è invece *Il gerundio di morire*, ma anche in questo caso – nel quale l'argomento attorno al quale si snoda la vicenda è una intensa meditazione sull'esistenza e sulla morte e su ciò che ci sarà oltre la vita – Sandro riesce a trovare il registro lieve della scrittura. «Volere o no conviviamo col problema del metafisico, che, data la sua natura, non possiamo mai dire di aver risolto, […]. Ma mi resi subito conto che soltanto la favola poteva venirmi in aiuto. Esopo, Fedro, La Fontaine erano lì».[14] Dunque a disquisire di questioni così importanti Bajini non sceglie personaggi umani ma animali: tre cavalli (Emanuele, Giuseppe e Silvana), una gazzella (Raffaella), una gatta (Mozart).

Dalla didascalia iniziale ecco l'indicazione della scena:

> La periferia di una città: al di là, incomincia la pianura. Sul fondo, qualche albero, un palo dell'elettricità coi fili non tesi che si perdono fuori scena. A sinistra una sezione di circo equestre in abbandono, con un'apertura chiusa parzialmente da un drappo pieno di buchi. […] I personaggi parlano senza concitazione, quasi meditando ad ogni parola e con frequenti pause, come si addice agli animali.

Tra gelosie, recriminazioni e delusioni si consuma, probabilmente, l'ultima parte della vita di quegli animali già in agonia dal momento che la loro ragione di essere, il circo, non c'è più. Quasi serenamente smarriti e rassegnati conversano finché a un certo punto, di ritorno da una qualche escursione altrove, uno di loro riferisce di un incontro con una conoscenza comune:

> Secondo tempo
> *Emanuele*. Facciamo due chiacchiere, come al solito, e a un certo punto lei mi fa: – Lo sai che esiste la morte? – Io credevo che scherzasse. […] ero molto a disagio perché di questa morte non avevo mai sentito parlare.

I dialoghi, da lì in poi, ruotano attorno alla declinazione e alla coniugazione della parola morte e del verbo morire e del loro significato fino alle due sconcertanti battute finali con la significativa didascalia:

14 Bajini, *Le commedie*…, cit., p. 279.

Silvana. Com'è il gerundio di morire?
Mozart. Morendo, credo.
(*Nevica ancora a grosse falde, poi la luce adagio si spegne*)[15]

Dal corsivo iniziale del curatore: «Una delle commedie più lunari ed enigmatiche di Bajini, nella quale discorsi di malinconia, futilità del vivere, disperate speranze si intrecciano in un ordito che può ricordare, ma alla lontana, certe situazioni di Beckett».[16]

E giocando un po', come avrebbe fatto Sandro, dopo questa commedia "lunare" eccone invece una "marziana". Una singolare opera, credo inedita, intitolata *Monologhi marziani* che fa seguito ovviamente a *Un marziano a Roma*[17] di Ennio Flaiano (1910-1972) ed è composta di 12 monologhi meglio definiti come *Conferenze del marziano alla Bocciofila*. Fuori dalla graffiante satira politica e sociale dell'opera di Flaiano che non risparmia niente e nessuno, Bajini percorre al solito la via dell'ironia e dell'assurdo con battute piuttosto sgangherate ed esilaranti pronunciate dal povero marziano, ingenuo e un po' spaesato, che cerca di parlare del suo mondo ma anche di capire questi strani abitanti della Terra. Quasi ogni conferenza inizia con la parola *viscopins* e finisce con la stessa parola così spiegata nella prima conferenza:

Del resto il significato di "viscopins" in questo momento mi sfugge; parlo del vero significato di "viscopins", in quanto "viscopins" ha tantissimi significati.
Si potrebbe addirittura dire che "viscopins" significa qualsiasi cosa.
Questo è molto comodo per noi marziani, che, quando non sappiamo che cosa dire diciamo "viscopins" e siamo contenti.
Per contro, il nostro interlocutore, sentendo "viscopins", pensa quello che vuole, ed è contento anche lui.
Quasi certamente "viscopins" è l'unica parola che esiste su Marte.

Ma ora torniamo sulla Terra e precisamente all'Accademia dei Filodrammatici[18] dove Sandro ha insegnato a lungo storia del teatro. Frutto di questa esperienza sono due pubblicazioni: *Teatro e poetiche dai*

15 Ivi, p. 333.
16 Ivi, p. 279.
17 Nato come racconto nel 1954, *Un marziano a Roma* divenne poi una commedia nel 1960 e infine un film per la televisione del 1983 per la regia di Bruno Rasia e Antonio Salines anche nel ruolo di protagonista.
18 Ricordiamo nell'ambito di questa collaborazione una bella ed elegante pubblicazione in occasione dei duecento anni dell'Accademia: *Due secoli 1796-1996*, a c. di S. Bajini, Milano, Viennepierre, 1996.

Greci al Seicento,[19] una sobria analisi del teatro occidentale che, pur mantenendo la gradevolezza di un discorso in salotto tra amici, non rinuncia alla scientificità sia nella documentazione che nel ricco apparato bibliografico; e *La guerra dei due Carli*,[20] una interessante e raffinata riedizione dei due libretti polemici scritti da Gozzi contro Goldoni. Quest'ultima mi è particolarmente cara perché nella dedica mio marito viene escluso e Sandro, rivolgendosi scherzosamente a me come bibliotecaria, così scrive: «A Laura, perché apprezzi almeno la fatica.»

Tralasciando le infinite collaborazioni con vari periodici per non parlare persino di una puntata nel mondo della stampa d'arte con un "duetto d'autore", e cioè la pubblicazione di una raccolta di poesie e un'opera grafica intese come un unico progetto editoriale,[21] nel panorama degli infiniti interessi di Sandro Bajini non poteva mancare il dialetto milanese, *trait d'union*, come già abbiamo visto, con il nostro Centro studi, un interesse che si è manifestato con la lunga e importante frequentazione dell'opera di Carlo Porta ma anche con un'esperienza autonoma in dialetto e cioè *Stori Liber del gran liber*, libera traduzione in milanese della Bibbia, che ha dato vita a una elegante edizione corredata dai disegni di Emanuele Luzzati:[22] un "duetto d'autore", anche questo, che definirei perfetto, seppure improprio, nella coincidenza di intenti tra il poeta e l'artista, entrambi inclini a un linguaggio garbatamente ironico e giocoso, sia che si tratti di parole o di immagini.

Riprendo quanto scritto nella quarta di copertina:

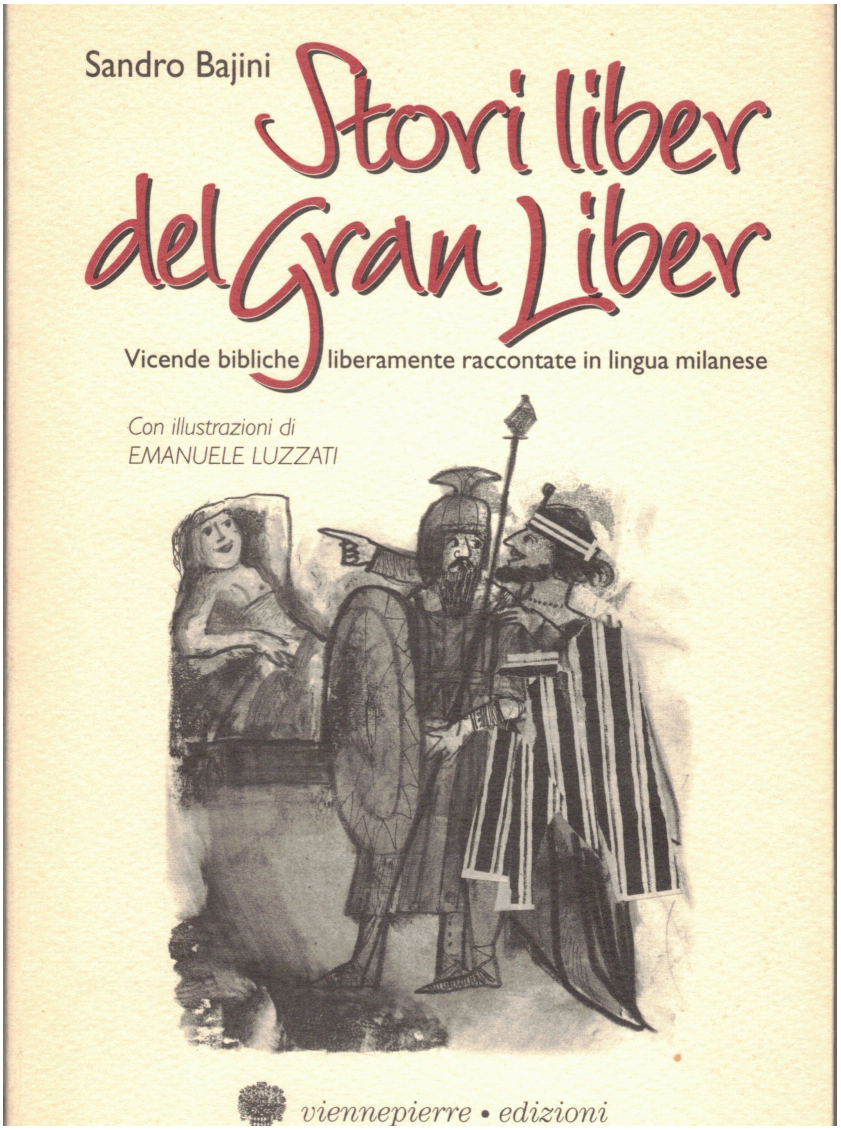
> L'uso di un dialetto come il milanese, che riduce ogni mito alla misura della realtà contingente, consente un candore ironico e una comica irriverenza, di cui Emanuele Luzzati, scenografo del surreale e del fantastico quotidiano, è interprete delizioso.

19 S. Bajini, *Teatro e poetiche dai Greci al Seicento*, Milano, Francoangeli, 1999.

20 C. Gozzi, *La guerra dei due Carli*, a c. di S. Bajini, Vicenza, Comune di Vicenza - Accademia Olimpica, 2000 («I quaderni del Teatro Olimpico», 4), e ancora *Considerazioni sul comico. Il paradosso teatrale. Due scritti sul teatro*, a c. di M. Innocenti, Sanremo, Casabianca, 2014.

21 S. Bajini, *Luci rosse / Rote Lichter*, poesie con una incisione di M. Mainoli, Zurigo, Arcade Presse, 1960 (edizione bilingue; trad. in tedesco A. Morelli). Fu esposta alla mostra *Duetti d'autore. Cinquant'anni di confluenze tra grafica e letteratura* (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 9 novembre - 7 dicembre 1994), a c. di L. Biancini, S. Buttò, G. Zagra, Roma, Colombo, 1994, p. 74.

22 S. Bajini, *Stori liber del Gran Liber. Vicende bibliche liberamente raccontate in lingua milanese*, Milano, Viennepierre, 1996; illustrazioni di Emanuele Luzzati.



Stori liber del Gran Liber, copertina con uno dei disegni di Emanuele Luzzati (1921-2007) contenuti nel libro.

Il rapporto con Carlo Porta è invece del tutto diverso, non si manifesta nella scrittura critica o filologica ma nella lettura delle poesie del grande poeta con la quale Sandro ha offerto al pubblico un'interpretazione intensa e raffinata, capace di suggerire spunti, riflessioni e suggestioni, al pari di un saggio critico, perché frutto essa stessa di uno studio approfondito e analitico dell'opera del poeta.

Punto di arrivo di questa attività è un volume che si concentra su 30 poesie di Porta scelte e curate da Gino Cervi,[23] il quale nella sua preziosa introduzione ci conduce con rara efficacia nella Milano del poeta, in uno dei primi giorni di marzo del 1821, un giorno scuro, freddo e piovoso. Sono trascorsi due mesi dalla morte dell'illustre poeta e in quella triste atmosfera Tommaso Grossi, inconsolabile, rivolge un ricordo all'amico scomparso, con una poesia che suona non tanto come un omaggio commosso all'uomo e al poeta, quanto come una sconfortata riflessione sulla irrevocabilità della morte che ci priva per sempre della compagnia degli amici o di coloro che amiamo. Sullo sfondo sta la capitale lombarda al passaggio del secolo, tra Settecento e Ottocento, in quel susseguirsi di avvenimenti che videro l'affermarsi della dominazione napoleonica, la sua caduta e l'inevitabile Restaurazione, anni particolarmente intensi durante i quali nasce e matura anche l'esperienza poetica di Porta. La lettura che fa Sandro degli otto poemetti si aggiunge in maniera assolutamente complementare al testo critico di Gino Cervi, ampliandolo e completandolo con un giusto tocco di ironia, di emotività e di passione.

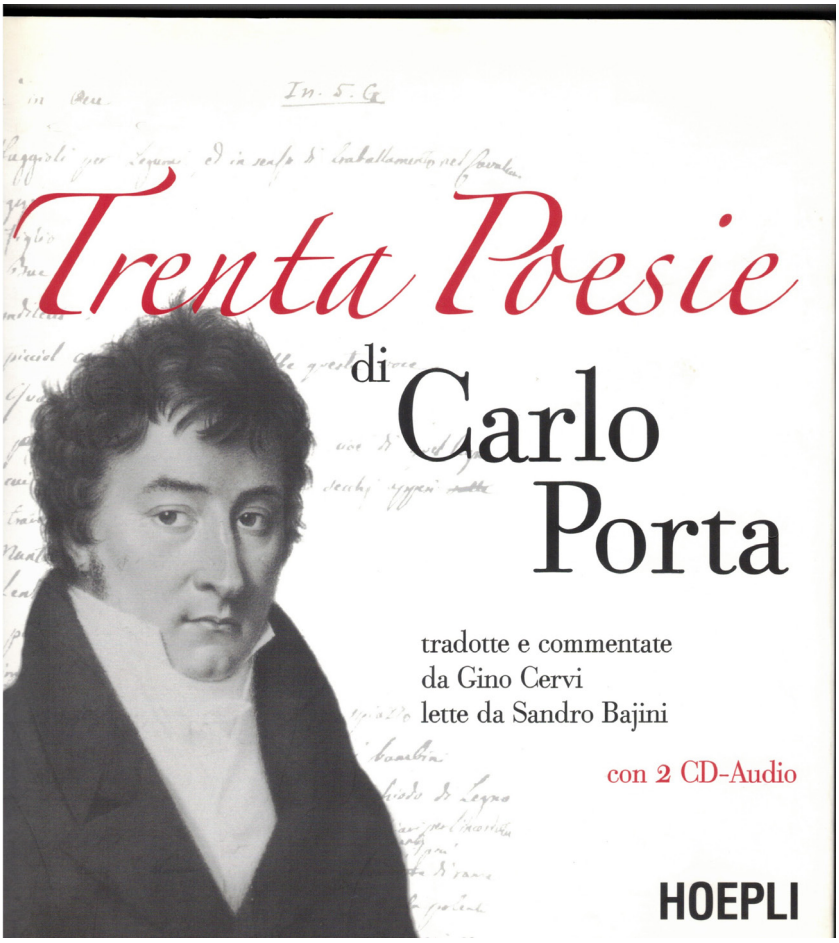
Come raramente accade per i poeti, Sandro era un ottimo lettore anche delle proprie poesie, già perché anche lui era un poeta e di raffinata qualità, sia in lingua che in dialetto. La sua ispirazione originale e profonda si esprime nelle forme più tradizionali o anche in quelle fulminanti dell'haiku, e ci sorprende ancora per quella capacità sottilmente discreta con la quale riesce a conferire leggerezza ed eleganza anche quando il tono si fa più serio e dolente o più graffiante e critico.[24]

Altre volte le sue poesie aprono indiscrete finestre sul mondo più intimo di Sandro come per esempio la raccolta *Vita e morte del gatto Rameau*[25] nella quale, alle affettuose e tenere ma mai sdolcinate poesie

23 *Trenta poesie di Carlo Porta*, tradotte e commentate da G. Cervi, lette da Sandro Bajini, Milano, Hoepli, 2007; contiene 2 CD.

24 Ecco alcune delle raccolte: S. Bajini, *Epigrammi fuggitivi*, s.l., Viennepierre, 1995; *I quaderni di Menippo*, Milano, Viennepierre, 1999; *Ipogrammi*, Sanremo, Casabianca, 2011; *Libera uscita*, *epigrammi e altro*, Sanremo, Lo Studiolo, 2015.

25 S. Bajini, *Vita e morte del gatto Rameau, poesie*, Milano, Viennepierre, 2009.



Copertina della raccolta *Trenta sonetti di Carlo Porta* con il ritratto del poeta milanese ricavato in b/n dal quadro di Fedor Antonovič Bruni (1799-1875) del 1821. Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana.

per il nipote Ernestino, seguono quelle dedicate all'amato gatto Rameau le quali, in un'alternanza di corsivo e tondo, svolgono un surreale ma stringente dialogo tra l'io parlante, Rameau, e l'autore, un dialogo nel quale la "gattità" dell'uno e l'umanità dell'altro si confrontano in uno scambio dialettico sui temi fondamentali dell'esistenza.

La conclusione la lasciamo a una sua poesia, a quella che la figlia Irina mi ha inviato nel giorno della camera ardente che si è svolta a base di cannoncini e moscato!

Una poesia sulla matita e l'anima!

Questa matita ch'io uso talvolta e gli altri mai,
questo curioso connubio
di legno e grafite in cilindrica veste,
sarà ancora qui quand'io sarò là:
questo mi dico
e subito qualcuno
in tono perentorio mi assicura
(sa il diavolo da chi lo ha saputo)
che immortale è invece l'anima mia,
come del resto tutte le altre;
ed io che non sapevo di averla
(come si fa a sapere se hai l'anima o no?)
non so se devo rallegrarmi.[26]

26 BAJINI, *Libera uscita…* cit.