



«L'ago del mondo in me» — Ospite: Davide Castiglione

## Descrizione

Io penso effettivamente con la penna, perché la mia testa spesso  
non sa nulla di ciò che la mia mano scrive.  
Wittgenstein, *Pensieri diversi*

**S.P. Wittgenstein, nei *Pensieri diversi* da cui trae ispirazione questa nostra chiacchierata, si mostra interessato a cogliere, quasi a sorprendere, il momento in cui «il pensiero (...) lavora per arrivare alla luce». Mi piace immaginare che l'ancora per questa risalita sia il verso. Nella stessa opera, Wittgenstein precisa: «credo di aver riassunto la mia posizione nei confronti della filosofia quando ho detto che la filosofia andrebbe scritta soltanto come *composizione poetica*» specificando ulteriormente che «il lavoro filosofico è propriamente... un lavoro su se stessi. Sul proprio modo di vedere. Su come si vedono le cose. (E su cosa si pretende da esse)». Qual è la tua posizione nei confronti di una concezione della poesia come *sguardo* euristico in cui alla**

**riflessione ‘filosofica’, in un senso molto ampio e composito del termine, si intrecciano indagine estetica e formale? Recuperando l’etimologia greca della parola, che si appoggia al verbo poiên (fare), può la poesia divenire esercizio di sguardo critico su di sé e, di conseguenza, sul proprio modo di guardare alla realtà? Portando all’estremo limite queste riflessioni, il sé *resiste* alla poesia?**

**D.C.** Filosofia e poesia/letteratura (e religione, e scienza, e arte in generale) sono continenti già assai compositi al proprio interno (ci sono filosofi più vicini a poeti che ad altri filosofi, e viceversa); ma il loro essere continenti implica anche la loro emersione da un antico blocco comune: questa Pangea è il bisogno antropologico di interrogare (e interrogarsi su, e magari controllare) alcuni aspetti del reale. Per reale intendo tutto ciò che ci tocca e che tocchiamo sia attraverso i sensi (introspezione compresa, se anche il dialogo interiore deve poter essere percepito per darsi) sia attraverso processi cognitivi più astratti (sillogismi, inferenze, modelli, teorie, eccetera). E anche tutto ciò che resta fuori dal (nostro) sensibile e dal (nostro) concepibile, e che quindi rivela i nostri limiti – non solo individuali, ma di specie. Più analiticamente, quando penso al reale penso all’insieme dei tre mondi popperiani (che però sono “solo” la somma del conoscibile): realtà materiale (mondo fisico), realtà interiore (mondo della psiche), e realtà semiotica (mondo della scrittura, delle pratiche culturali, delle teorie economiche, dei modelli scientifici, eccetera).

Poesia e filosofia sono entrambe modalità semiotiche mediate (soprattutto) dal linguaggio: sono parte del terzo mondo popperiano, e dunque della stessa realtà che interrogano – come d’altronde ci ricorda la stessa tendenza metaletteraria di molte scritture. La differenziazione di queste enormi macchine di senso si esplica semmai nelle rispettive giurisdizioni su una regione o l’altra del reale, su un livello o l’altro del reale; nonché negli strumenti epistemici a loro disposizione, e comunque sempre più in stato di flusso, di prestito reciproco – per cui Wittgenstein arriva, come ricordi tu, a concepire l’esercizio filosofico come esercizio poetico, mentre il pur diversissimo Popper traccia un parallelo tra il procedere scientifico di “prova ed errore” e quello artistico: l’artista, non diversamente dallo scienziato e dall’ingegnere, cerca di risolvere dei problemi, benché di tipo diverso (come scindere l’atomo? come costruire un grattacielo su fondo sabbioso? come dar voce al trauma?). Inoltre, tanto per la poesia quanto per la filosofia (e la religione, e la scienza, e le arti in genere) la questione della verità prima o poi si pone: questo è un altro minimo comun denominatore.

Al di là degli steccati disciplinari e delle grandi e talora fuorvianti ipostatizzazioni (tra cui appunto “poesia”, “filosofia”, “letteratura”), mi sembra più proficuo esaminare le singole pratiche discorsive, accantonando le aspettative portate dalla loro originaria etichetta di appartenenza. Nello specifico, poesia e filosofia convergono spesso nell’uso di proposizioni generali: “Il fisso, l’esistente, e l’oggetto sono uno” (Wittgenstein, *Tractatus*, 2.027) e “un uomo, una donna e un merlo / sono uno” (Stevens, *Tredici modi di guardare un merlo*). C’è una forte tensione conoscitiva e sintetica in entrambe queste proposizioni, nel fondersi di equivalenza e struttura tripartita – intrinsecamente religiosa nella sua struttura e nel senso di totalità che veicola (cfr. “nel nome del Padre, del Figlio, e dello Spirito Santo”). Ecco, per me il dialogo tra poesia e filosofia (e in realtà ogni tipo di dialogo) può darsi solo sul micro-livello, nel passaggio concreto liberato dalla polvere delle ipostatizzazioni. Il *Tractatus* è uscito nel 1921. La poesia di Stevens nel 1917. Non importa se (e non so se) Wittgenstein e Stevens si siano mai letti: ma a un certo punto e in anni simili sono arrivati a esplorare regioni non troppo lontane, sfiorandosi. Sono sempre gli incontri, anche casuali, a interessarmi.

Per quanto mi riguarda, dunque, la poesia non può che essere quello che dici sulla scorta di Wittgenstein: un esercizio di sguardo (e udito, e tocco, eccetera) critico su di sé e sul proprio modo di sentire la realtà. La realtà però è spesso attrito, deve fare attrito, non è un parco giochi: molti corpi vengono distrutti ma spesso anche accarezzati; le menti manipolate ma anche ispirate; algoritmi opachi modificano i nostri comportamenti e perfino il ciclo del sonno. Una scrittura che si voglia aderente è di conseguenza un processo irregolare. È una serie di mosse, decisioni, ripensamenti e avvicinamenti che non possono galleggiare su un vuoto referenziale, o lievitare in un gioco verbale che cresce su di sé modulo dopo modulo come un motivo ornamentale. Diffido dunque (e provo anche pena) di chi aspira a svuotare la poesia del sé e/o di chi la scrive come se non avesse un corpo o una coscienza (esercizio oggi comunque svolto assai meglio dalle intelligenze artificiali!): la lingua è una tecnologia innestata nei nostri corpi da decine di migliaia di anni, le dobbiamo la sopravvivenza come specie. Le dobbiamo anche, indirettamente, la bomba atomica, i campi di sterminio, il collasso ecologico. La lingua siamo noi, e viceversa, noi siamo la lingua che parliamo. Noi siamo i polarizzati dei social, quelli che attaccano gli altri attaccando agli altri etichette; o quelli che scrivono “sesquipedale” per darsi un tono. La lingua non mente, ma noi spesso non l’ascoltiamo.

**S.P. Come si tratteggia, nella tua poetica, il limite poroso tra esperienza privata e universalità del linguaggio? Se poesia è ‘messa in forma’, in che rapporto sta il gesto poetico col magmatico coagularsi dell’esperienza, personale e collettiva? Questo confine di difficile definizione influenza in qualche modo la tua concezione della scrittura?**

**D.C.** Una premessa, anzitutto. Da un lato l’esperienza privata non è mai veramente privata: sembra privata perché non l’abbiamo ancora analizzata, estroflessa, ma in realtà ogni esperienza è già uno scambio continuo di informazioni con il circostante. Un’esperienza intransitiva non esiste, è un ossimoro. Ogni esperienza è pubblica, in senso lato. Al limite, ci sono esperienze più o meno opache. In questa stessa struttura transitiva dell’esperienza risiede il suo grado di generalizzazione o estensibilità (si può dire?), cioè la capacità di farsi raccogliere da altri (e con altri posso includere i sé futuri). La soluzione (ancora con Popper) è dunque quella di cercare una fedeltà nella trascrizione di queste strutture dell’esperienza: se la trascrizione è accurata, cioè se non tace le sfumature e le contraddizioni, allora potrà essere fatta propria ed abitata da altri, anche se bisogna accettare già da subito un rischio di “tradimento” (“le parole di un uomo morto / si mutano nelle viscere dei vivi”: Auden). Incornicio “tradimento” tra virgolette perché è tradimento solo se guardato dal punto di vista interno, della coscienza individuale: ma la scrittura, in quanto passaggio dal mondo psichico a quello semiotico, comporta già sempre un grado di trasformazione, che si amplifica quando gli altri ci leggono: come in un enorme gioco del telefono senza fili.

Questa trascrizione, a ogni modo, deve avere un grado di complessità tale da permettere almeno una tridimensionalità. Per fortuna, la lingua è un sistema semiotico ricchissimo, dove ogni scelta lessicale, sintattica o discorsiva vibra di sfumature diverse. È letteralmente un bene comune, una risorsa, come la caratterizza il linguista M. A. K. Halliday. Per questo dicevo prima che occorre attraversare o abitare la lingua: perché altrimenti agli altri daremo solo lastre verbali, motivi ornamentali, costringendoli a esperienze limitate e non trasformative, come i miei gomiti ora poggiati sulla scrivania, senz’altra sorpresa. Da questo punto di vista, per me la poesia è l’opposto dell’invenzione: è un raschiare, uno

scavare, “digging” (ancora Heaney). È un modo per aumentare, non diminuire, la familiarità col mondo. Lo straniamento deriva, semmai, dal venir meno di un’alienazione precedente. Come disse Viktor Shklovsky, compito della letteratura è rendere la pietra davvero pietrosa, cioè aumentarne la realtà. Al limite, l’invenzione può essere un mezzo, non un fine.

La poesia, per come cerco di farla ma anche di leggerla, cerca sempre una risonanza con il circostante, ed è tanto più autentica quanto più riconosce che la risonanza può darsi solo raramente o precariamente. La poesia a cui aspiro non resiste al sé: cerca anzi di arrivarvi, cioè di arrivare a quella complessa e opaca stratificazione che noi siamo. Nel farlo, in questo esercizio di svelamento, restituisce anche un reale che va al di là della nostra esistenza individuale. Chi scrive e non vuole evitare del tutto la realtà e la verità in essa incistata, dovrebbe quindi lasciarsi attraversare dalla lingua che sta cercando o in cui si ritrova, e in questo attraversamento portare con sé anche la rete di relazioni in cui è immerso: i depositi torbidi come gli slanci ideali, nello sforzo anche erotico di ascoltare “la musica di ciò che accade” (Seamus Heaney) o “la recita incessante che il reale intona” (Philip Larkin).

Se un’esperienza è stata a lungo rimasticata ed esplorata nel proprio teatro psichico ed emotivo, e se si hanno i mezzi tecnici e intellettuali per trascriverla, nonché l’urgenza etica di farlo, il suo portato storico e collettivo non potrà non emergere: proprio perché noi, in quanto individui e corpi, siamo sempre situati, a livello storico, geografico, etnico, di classe, di genere, eccetera. Una scrittura egoriferita o narcisista è semplicemente una scrittura che ignora i complessi legami dai quali ha origine, e quindi ignora anche la sua posizione nei loro confronti. In fondo sto pensando a una scrittura che coniughi materialismo e fenomenologia, e che quindi resista da un lato all’idealismo e dall’altro a una razionalità strumentale priva di contrappesi (proprio Arendt vedeva nella deduzione logica una modalità di pensiero facilmente assimilabile al totalitarismo). Per il resto, lascerei la risposta ai due inediti in coda, che scavano nella mia storia personale per lasciar emergere tracce sociali e storiche nel modo più limpido ma meno semplificante che mi sia possibile.

**S.P. «La realtà non è tenace, non è forte, ha bisogno della nostra protezione», denuncia Hannah Arendt ne *Le origini del totalitarismo*. Personalmente ritengo che, se esiste possibilità di protezione, questa si realizzi soltanto affinando uno sguardo attento, capace di non dissimulare, che attraversa e fa suo il coraggio della testimonianza. Come ti poni nei confronti del rapporto tra poesia e realtà? Esiste, dal tuo punto di vista, una qualche forma di *potere* del linguaggio poetico sulla realtà?**

**D.C.** Come sai, *Le origini del totalitarismo* è stata per me una lettura talmente sconvolgente che non riesco a paragonarle nulla. Ben più che nei romanzi distopici, compreso *1984* di Orwell – dove dopotutto si narra una commovente storia di resistenza, prima ancora che un progetto di oppressione e annichilimento – il grado di violenza percepita nel libro di Arendt non deriva solo dallo statuto epistemico (realtà documentata vs. invenzione narrativa), ma dalla volontà e capacità di calarsi nelle strutture della psicosi collettiva, con un’empatia che definirei masochista. Così Arendt è riuscita non solo a non perdere sé stessa, ma ad affinare la propria lucidità e lasciar emergere il proprio dramma personale in controluce. Nonostante sia un referto del trauma, *Le origini del totalitarismo* possiede la chiarezza argomentativa che esigo in un filosofo (per Popper, la poca chiarezza nei filosofi è una sorta di crimine: per questo l’ascetico e ineffabile Wittgenstein non mi va molto giù). Mentre leggevo Arendt, il

genocidio contro i palestinesi raggiungeva picchi inauditi. I tre mondi (quello fisico della loro distruzione diffusa in mondovisione; quello della mia coscienza tra paralizzata e irrobustita; quello semiotico delle pagine di Arendt) convergevano in un veleno amarissimo, ma di cui sentivo il bisogno, come un vaccino.

Questi ultimi anni – ma in realtà già da prima, dall’invasione dell’Ucraina del febbraio 2022, e volendo pure dal Covid e dall’atmosfera di mutuo sospetto che generava – mi hanno fatto capire che ha ragione Arendt: la realtà non è affatto tenace come pensavamo. Le guerre, per esempio, non danneggiano solo la realtà fisica (corpi, case, risorse) ma anche quella mentale (irrigidimento ideologico, polarizzazione, paura) e semiotica (propaganda, negazionismi, indebolimento delle istituzioni). Danneggiamo anche noi la realtà quando, non rispondendo a qualcuno, indeboliamo un legame; o quando, compiacendolo, ci riduciamo e lo riduciamo a un cartonato. La poesia, proprio come attività già etimologicamente del fare, costruttiva, deve opporsi a tutto questo con la massima forza, anche con furia, ma senza cadere nella trappola dell’esibizionismo. *Doveri di una costruzione*, non a caso, è il titolo del mio terzo libro; il libro del mondo che abbiamo permesso – penso con amarezza e sarcasmo – si intitola invece *Diritti di distruzione*.

Come dicevo prima, la poesia deve aumentare la quota di realtà delle nostre vite, riscoprire i legami che sono stati recisi. È un’attività che sarebbe ridicolo cercare di scindere dall’etica e dalla ricerca personale, dal proprio essere posizionati nel mondo (“gettati”, alla Heidegger, ma con meno metafisica e più materialismo). Qual è il potere della parola poetica così intesa? Direi che è quello di aumentare il contatto con il sé e dunque ridurre il grado della propria alienazione, magari proprio mentre dell’alienazione si fa materia poetica, regione da esplorare. In questo scatto di consapevolezza c’è forse la tensione verso una comunità, l’incontrarsi su una certa lunghezza d’onda o vibrazione linguistica. Poesia come retino per acchiappare chi “risponde” a noi? Esca erotica?

**S.P. Per convocare un altro interessante pensatore del secolo scorso, c’è un passaggio di *Essere e tempo* in cui Heidegger utilizza il termine *cura* per descrivere il modo in cui l’essere umano si relaziona al mondo, agli altri esseri e a se stesso. L’*aver cura* è il modo in cui l’uomo, in una modalità di *esser-ci* che Heidegger definisce ‘autentica’, si fa carico del proprio essere e del suo rapporto col mondo. Esiste, secondo te, una relazione tra poesia e cura? Eventualmente, quale accezione restituisci a questo termine nel suo rapporto col fare poetico?**

**D.C.** Sì, la poesia è cura. Non tanto e non solo nell’accezione terapeutica, quanto nel senso dell’attenzione prolungata, della fedeltà; della lotta silenziosa, anche, contro l’entropia. È un atto di cura proprio la responsabilità, di cui parlavo prima, di trascrivere al meglio l’esperienza, allontanando le sirene della fretta, del pregiudizio, della generalizzazione. Non solo in poesia: in tutti gli ambiti della vita, quando qualcosa è preparato con cura, è difficile che non dia poi vita a un’esperienza più profonda e arricchente. Faccio l’esempio delle conferenze, avendo partecipato, da accademico, a parecchie di queste. Mi sono capitate conferenze che erano l’equivalente dei testi scritti dall’intelligenza artificiale: con tutte le parti più o meno a posto (presentazioni, buffet, attività sociali), ma svincolate da un centro pulsante, da un taglio personale. E altre, al contrario, sorrette da una direzione persino registica, pensate non a partire dal polo astratto del format (cos’è una conferenza?) ma da quello concreto di chi poi esperirà l’evento (come creo un’esperienza significativa e persino memorabile? A che tipo di

conferenza non vorrei rinunciare?). A distanza di anni, ho ricordi molto più vividi delle conferenze del secondo tipo. Altro esempio possibile: la carezza in cui convergono la nostra attenzione e il nostro desiderio, contro la carezza meccanica, che ne è un simulacro. L'accarezzato spesso sente la differenza. È così anche con la poesia.

**S.P. Tornando a parlare di 'messa in forma', come concepisci il rapporto tra poesia e altre arti? Questo tema ha toccato la tua ricerca? Pensi possa esistere un linguaggio inclusivo che non imponga confini all'espressione ma, al contrario, lavori sulla ridefinizione stessa del limite?**

**D.C.** Non sono per principio contro all'ibridazione delle arti, ma preferisco quando questa nasce dalla collaborazione tra artisti. L'ibridazione come estetica personale può avere un suo senso, caso per caso, ma spesso mi sembra una moda dispersiva, dove il codice artistico più popolare o fruibile rischia di mettere in ombra il testo. Con un po' di malizia direi a volte che il punto può essere proprio quello di nascondere, per sovraccarico informativo, le debolezze dei testi, la mancanza di talento. Ma se chi scrive lo fa seriamente, perché dovrebbe volere che le proprie costruzioni verbali vengano messe in secondo piano? Ogni codice estraneo a quello linguistico è in probabile competizione con esso.

Forse per questo mi muovo su binari abbastanza tradizionali, praticando un tipo di poesia dove la lingua è pressoché l'unico mezzo. A volte mi sono lasciato ispirare da dipinti e perfino da videogiochi, scrivendo delle ecfraresi, ma l'ecfresi è un genere letterario già presente in Omero. Ora sto cercando di far dialogare alcuni miei testi inediti con foto e documenti, ma più come strategia provvisoria mossa da alcune esigenze che come necessità profonda o sbocco naturale. Sarà che non me la sento di usare dei codici con i quali ho poca familiarità. Sarà che per i problemi espressivi che voglio risolvere, la lingua italiana mi è sufficiente ("e devi / farcela, col duro elastico della lingua" – Cristina Annino). Non escludo che questa mia attitudine possa cambiare in futuro: ho un'idea per un progetto che richiederebbe un certo tipo di arte visiva astratta da accostare alla poesia tradizionale, ma non voglio svelare oltre.

**S.P. Per concludere, vorrei proporti un'altra stimolante provocazione che Wittgenstein lascia alle pagine dei suoi *Pensieri diversi*: «io non devo essere nient'altro che lo specchio nel quale il mio lettore veda il proprio pensiero con tutte le sue deformità e riesca poi, grazie a tale aiuto, a metterlo a posto». A quale ipotetico rapporto col lettore senti di acconsentire attraverso la tua poetica?**

Non vorrei essere uno specchio, nemmeno deformato, per il lettore: non voglio mostrare me stesso ma il mio sguardo su un qualcosa di terzo, o meglio, un qualcosa di terzo intriso del mio sguardo. Una metafora che mi sento più vicina è quella del vetro, più o meno appannato o colorato a seconda della difficoltà o dell'opacità della rappresentazione che mi sta a cuore, della zona d'esperienza che cerco d'illuminare. Vorrei che quello che scrivo, per dirla con Stevens, possa resistere l'intelligenza quasi con successo: serve uno sforzo, una volontà di compiere un percorso, da parte di chi legge; ma serve

anche una destinazione implicita che l'autore possa garantire, avendola a propria volta inseguita a lungo. Questa destinazione è la verità che è riuscito a trovare, o perlomeno i tornanti del suo inseguire una verità. Bisogna che entrambe le parti possano fidarsi.

**Nota.** Il titolo della rubrica è la rivisitazione di un verso tratto alla poesia *La partenza*, di Franco Fortini.

\* \* \*

### ***Due inediti***

#### **Mezzi di produzione**

Non puntando alla fortuna del lotto  
di terreno tramandato,  
né al nonno iroso né al padre pastello  
(ha un tratto via via più leggero,  
si apparta per ferire di meno)

sfida il quaderno e segna  
*dimidiato, carrubo, pianoro*  
e altre ammiraglie al largo. Le ruota  
alte nella mente, lì non ci sono  
accuse né altro attrito sonoro. Poi

nella ditta del socio e del padre,  
nel mestiere che in provincia portava  
i pesci grossi alle fiere  
e i piccoli a Baracco che tuonava  
saliva nelle televendite,

disegna un anello per cinque dita insieme –  
un serpentone mancino che entrato  
in produzione avrebbe ostacolato  
ai ricchi le carezze  
e ai muri le ombre cinesi.

\*

### **L'archivista**

conosceva l'archivio a menadito. L'archivio  
aveva un che di catechismo e di pro loco  
in disuso. Corridoio dopo corridoio officiava  
l'apertura di cassette scabrosi, ascosti da icone  
di madonne e disegni dell'asilo. Lo seguivo  
col passo che sussurra "è permesso?"

ma certo che lo era – ogni cerimonia o inchino  
del custode lo implicava: ero cliente  
e testimone e troupe d'assalto e altro,  
altro ancora. Una risorsa ero, di senso e di lavoro.  
Arrivati al cassetto blindato con su scritto

CASTIGLIONE, DAVIDE

estrae una chiave di quelle semplici e dal cassetto  
estrae una foto un po' ondulata, e nella foto ecco-  
mi: occhialoni cinque anni e non faccio  
niente di che – guardo in su, forse aspetto  
il pallone che ho calciato in alto  
ricadere sperando  
non lo rapiscano le nuvole,

specie i cumulonembi

letti su Focus, dal nome temibile,  
o le scie degli aerei o agenti  
segreti e golosi, invisibili atmosferici. Questa foto...  
ma questa foto ce l'ho già in casa, gli faccio,  
dosando a fatica stupore e riguardo.

“Io replico sempre, e poi conservo. Non è collezionismo puro. Conservo perché resti il tuo ricordo – se e quando anche tu sarai fatto sparire dal comando del fuoco, dagli agenti del ghiaccio”.

\* \* \*

**Davide Castiglione** (Alessandria, 1985) è professore associato di stilistica all'università di Vilnius, Lituania. Ha pubblicato tre libri di poesia: *Per ogni frazione* (Campanotto, 2010, segnalazione Premio Montano), *Non di fortuna* (Italic Pequod, 2017), e *Doveri di una costruzione* (Industria&Letteratura, 2022, finalista Premi Prestigiaco e Montano). Sul versante accademico, è autore dello studio monografico *Difficulty in Poetry: A Stylistic Model* (Palgrave, 2019) e co-curatore, con Michele Ortore, del volume di studi *Sempre vi lascio indietro col vento: poetica e stile in Cristina Annino* (Società Editrice Fiorentina, 2024). Ulteriori informazioni sul suo sito personale: <https://davidecastiglione.com/>

**Silvia Patrizio** nasce a Pavia nel 1981. Dopo il liceo classico si laurea in filosofia, specializzandosi successivamente in filosofie del subcontinente indiano e lingua sanscrita. *'Smentire il bianco'* (Arcipelagoitaca, 2023), la sua prima raccolta poetica, con prefazione di Andrea De Alberti e postfazione di Davide Ferrari, vince la III edizione del premio nazionale *Versante ripido* (2024) e il primo premio assoluto alla XVI edizione del premio nazionale *Syglā – Chiaramonte Gulfi* (2024), classificandosi anche al primo posto nella sezione poesia edita del medesimo premio. La silloge ha ricevuto, inoltre, una segnalazione ai premi nazionali Lorenzo Montano 2023 e Bologna in Lettere 2023 ed è risultata tra i finalisti del premio Pagliarani 2024. Suoi testi compaiono su diversi lit-blog e riviste, sia cartacee che online, tra cui *L'anello critico 2023* (Capire Edizioni, 2024); *Metaphorica – Semestrare di poesia* (Edizioni Efesto, 2024); *Gradiva – International Journal of Italian Poetry* (Olschki Edizioni, 2023); *Officina Poesia Nuovi Argomenti* (2023); *Inverso – Giornale di poesia* (2023); *Universo Poesia – Strisciarossa* (2023). Fa parte della redazione della rivista Atelier Online. Tutte le sue passioni stanno nei dintorni della poesia.

\* \* \*

© Foto di proprietà di Dino Ignani

**Categoria**

1. atelierpoesia
2. Inediti
3. Interviste
4. L'ago del mondo in me

**Data di creazione**

10 Luglio 2026

**Autore**

silvia