

ROSITA COPIOLI

ACQUE DELLA MAGIA

MATTEO MARIA BOIARDO E “L’INAMORAMENTO DE ORLANDO”. UN’IMMERSIONE PROFONDA MA DELICATA IN UN PASSAGGIO CRUCIALE DELLA NOSTRA LETTERATURA. CON LA GRAZIA DELLA PAROLA CHE DIVENTA POESIA E SONDA L’IMPOSSIBILE.

di Matteo Moca



L'AUTRICE

Ha scritto libri di poesia e prosa, drammi e testi storici; curato e tradotto opere di Saffo, Yeats, Leopardi, Goethe, Flaubert, Fellini. Ha diretto la rivista *L'altro versante* (1979-1989). Prima di *Acque della magia*, il suo ultimo libro, uscito nel giugno 2024, è stato *William Butler Yeats. Omero in Irlanda*, Ares, 2024. Una nota bibliografica completa su Rosita Copioli è all'interno di *Dulcis in Fundo*, a pag. 167.

Come vuole la tradizione scolastica, Ludovico Ariosto si ispirò all'opera di Matteo Maria Boiardo per scrivere il suo *Orlando furioso*, proseguendo la narrazione da dove si interrompeva quella dello scrittore nato a Scandiano nel 1441. Questo è in linea generale, e ovviamente escludendo gli studiosi di quella precisa area dell'italianistica, la conoscenza che si ha del poema cavalleresco di Boiardo, l'*Orlando innamorato*, un libro che è piano anche scomparso dalle antologie scolastiche, totalmente soverchiato dal capolavoro di Ariosto che, complici anche le riscoperte novecentesche, una su tutte, ovviamente, quella di Italo Calvino, è diventato l'emblema del poema cavalleresco italiano mettendo in ombra, e addirittura gettando nell'oblio, il capolavoro boiardesco. Eppure la lettura dell'*Orlando innamorato*, la conoscenza della rete di relazioni tra i personaggi, la scoperta di animali fantastici e la declinazione del sentimento amoroso messe in

scena da Boiardo sono un ricco scrigno di tesori: chiunque infatti sfrondi il sentimento di avversione davanti a un testo così antico e, per un lettore contemporaneo, complesso per una lingua cangiante e per riferimenti lontani dalla sensibilità odierna, si troverà tra le mani un materiale incandescente che non ha perso nulla della sua carica innovatrice.

Il lavoro di Rosita Copioli sul testo di Boiardo che qui si presenta è un'occasione imperdibile per affondare tra le pieghe immaginifiche dell'*Orlando innamorato* attraverso lo sguardo poetico di una guida straordinaria, capace di rintracciare e, cosa ancor più complessa, raccontare al lettore, l'invisibile che riempie gli interstizi della storia di Boiardo, mostrando cioè il valore decisivo dell'immaginazione simbolica del mondo costruito dallo scrittore di Scandiano. E proprio dal lavoro di Calvino su Ariosto di cui si parlava poco fa che si può partire per comprendere le forme del lavoro di Rosita Copioli sull'*Orlando inna-*

morato: laddove infatti Calvino con acume narrativo riscriveva l'opera di Ariosto garantendo così a un lettore non specializzato e magari non particolarmente voglioso di consultare note al testo e parafrasi di potersi avvicinare con «leggerezza» a un libro del Cinquecento, dando quindi, in definitiva, una nuova forma più semplice al testo, Copioli costruisce un itinerario più complesso e, a dire il vero, più affascinante e soddisfacente, perché riesce a rivelare i luoghi segreti di questo testo non riscrivendone le parole nella lingua contemporanea, né semplificandone i contenuti, ma mostrando invece ciò che si cela dietro le parole di Boiardo, uno sconfinato spazio di rimandi e risonanze che inseriscono l'opera nel pieno del proprio tempo pur mostrandone tutti i collegamenti con il passato e le prefigurazioni del futuro. In questo modo *Acque della magia* garantisce al lettore di addentrarsi tra i cunicoli più oscuri del testo e di uscirne fuori con una materia luccicante, il mistero che si nasconde dietro i significanti, la testimonianza di un'arte impossibile, quella dell'ermeneutica del testo letterario.

In un libro che ruota attorno al confronto perpetuo proprio dell'ebraismo tra i testi sacri e la loro interpretazione, il filosofo David Banon mette in luce come leggere un testo significhi ogni volta rielaborarlo. Banon ricollega questa precisa forma di ricerca alle varie espressioni interpretative del Novecento mostrando come il lavoro del critico funzioni in maniera simile a quello di un archeologo, perché il critico si lancia continuamente nel tentativo di riconoscere ciò che un testo non dice esplicitamente ma che è, in fondo, il senso più profondo e nascosto. Scrive Banon

che «per ogni grande narrazione, non può esservi accesso diretto al significato» e riporta una piccola ma decisiva frase del Talmud che cristallizza questa ricerca: «tutti i canti si scrivono nero su bianco e bianco su nero». Il lavoro che compie Rosita Copioli sul testo di Boiardo assomiglia a questa lotta tra luce e oscurità, tra detto e non detto, tra bianco e nero, che costituisce il senso più profondo di ogni ricerca letteraria: potremmo dire che ogni ottava dell'*Orlando* viene letta da Copioli attraverso questa speciale lente ermeneutica, tanto che gli spazi bianchi del testo di Boiardo finiscono per rivestire un ruolo estremamente importante, diventano, sono sempre parole di Banon, «il luogo di una riserva di senso che il testo nasconde», «un invito all'interpretazione attraverso il non-detto che suggerisce».

Gli esempi di questo modo di procedere sono disseminati in tutto il testo e chiunque ne sfogli le pagine potrà riconoscere il volume analitico portato da Copioli con estrema, e felice, facilità. Ne sono un esempio lampante, tra i tanti possibili, le pagine dedicate alla figura del Demogorgone: figura che è assente dalla mitologia classica e di cui Copioli ricostruisce il lungo itinerario tra l'errore di trascrizione del *Demiourgòn*, il Demiurgo platonico, fino all'utilizzo peculiare che ne fa Boiardo nel suo poema come «demone che somministra alle sue adepti una giustizia bizzarra e violenta, inappellabile quanto imperscrutabile» passando per le sue apparizioni nell'opera di Boccaccio e in quella di Marsilio Ficino, utilizzando quindi questa figura per costruire un affascinante percorso nel tempo, mostrando come mentalità diverse abbiano affrontato uno

stesso luogo oscuro. In questa manciata di pagine l'azione sul testo assomiglia a quella ricerca di piccoli indizi all'apparenza marginali ma in realtà decisivi per un'interpretazione generale che rimanda ai metodi storici di Carlo Ginzburg e letterari di Mario Lavagetto, due studiosi che hanno fatto dell'immersione totale tra le pieghe delle storie e proprio della ricerca di ciò che all'apparenza pare sfuggente e secondario la ragione più profonda del loro lavoro e delle loro analisi. Di pari importanza è anche il capitolo dedicato agli animali (che in Boiardo subiscono metamorfosi fantastiche, diventano simbolo della necessità di misericordia nei confronti del creato oppure delle azioni e delle inclinazioni umane), *Il regno della caccia. Gli animali*, dove Copioli rilegge le pagine di Boiardo, come spesso accade nel libro anche abbandonando temporaneamente l'*Orlando innamorato* per concentrarsi anche su altre sue opere, le riscrive ma, più di ogni altra cosa, amplia gli orizzonti delle parole e dei riferimenti, portando il testo a un grado di complessità vertiginoso (perfettamente bilanciato dalla limpidezza della prosa) in cui ogni elemento ne rivela piano un altro e poi un altro ancora (da Boiardo a Plutarco fino alle pagine della *Genesi*), in una catena ermeneutica che dona, a chi si presta al suo ascolto, la pace dell'opera perfetta, dell'opera, ritornando al significato etimologico del termine, compiuta, che riesce a dire ciò che sottende, che modifica almeno un poco, in chi la segue, la visione del mondo e di tutto ciò che ci circonda, che dona colori nuovi alla vista.

Sfogliare le pagine di questo capitolo dà anche la possibilità

di osservare i disegni originali di Mimmo Paladino che con generosità ha scelto di dare alle parole di Copioli e, soprattutto, alle vicende e alle suggestioni dell'*Orlando innamorato*, il suo tratto riconoscibile. L'immagine diventa, nelle pagine del libro e grazie all'attenta selezione dei versi operata da Copioli, un ulteriore strumento di allargamento dell'orizzonte sensibile e interpretativo perché le linee di Paladino, i colori che tingono i suoi disegni e i materiali su cui questi prendono le loro peculiari forme sono da un lato un altro modo ancora di affrontare il testo di Boiardo, dall'altro la testimonianza delle innumerevoli porte che un poema stratificato e complesso come questo può offrire a chi si metta in ascolto.

Il lavoro di *Acque della magia* acquista un'ulteriore completezza se messo a confronto con il lungo itinerario poetico di Rosita Copioli che da *Splendida lumina solis* (1979) fino al poema *I fanciulli dietro le porte* (2022) ha provato a lavorare sulla parola proprio come imprescindibile luogo di gemmazione dell'immaginazione, offrendo così, come conseguenza, una peculiare visione del mondo come rete di rimandi e collegamenti continui tra epoche lontane e all'apparenza inconciliabili, ma dettate dal metronomo più autentico che possa esistere, la propria anima. Se per Copioli sono proprio le possibilità offerte dall'immaginazione a rivelare luoghi altrimenti irraggiungibili, a dominare in *Acque della magia* è, sin dal titolo e dalle prime pagine, il simbolo dell'acqua («Amo pensare che tutto il romanzesco, l'immaginario, e l'immaginale di tutti i luoghi e di tutti i tempi, nasca intorno a una fonte: l'oasi

dove l'acqua compie miracoli» e, ancora, sulla declinazione che prende questa in Boiardo: «Altri ancora, come Boiardo, vi si sono specchiati mantenendo insieme immaginazione e solidità. Boiardo è lo scrittore italiano che più ha compreso come l'immaginazione nasca dall'acqua e di lì inizi le sue metamorfosi», ma l'acqua è anche il tema archetipico della raccolta di poesia *Il postino fedele*, dove Copioli scrive: «il mio primo sacro è il mare / da lui io discendo / da lui sono risalita») ed è proprio a partire da un parallelo tra inconscio, anima e acqua che Pietro Citati, uno dei più grandi scrittori del secondo Novecento italiano, riconosce l'unicità dell'opera di Copioli: «l'anima non è altro che l'acqua, l'immensa liquidità, labilità e trasparenza, che percorre il nostro mondo e le nostre parole. Così attraversata dall'acqua, la Copioli non può accettare di essere una figura distinta. Il luogo dal quale scrive è la soglia, che unisce i mondi: il luogo del contrasto e della mediazione, il più tragico che uno scrittore possa scegliere. E di qui, la sua mente abituata all'analogia e alle illuminazioni stringe associazioni tra le diverse figure e le diverse culture». Difficile aggiungere qualcosa di più preciso rispetto a queste parole di Citati che aveva già individuato, in un testo ovviamente precedente all'uscita di questo libro, i nodi più profondi di *Acque della magia* e li aveva esposti con la chiarezza propria di chi legge davvero ciò che la parola trasmette.

Tra le pagine di *Acque della magia* Copioli riassume anche con parole precise il senso della sua operazione perché se, come scrive, «ogni scelta e ogni fraintendimen-

to non è mai casuale» e «bisogna porsi qualche domanda», lei con questo libro segue proprio questo accidentato percorso puntellato da scelte, interrogativi, fraintendimenti e domande, andando in cerca non tanto delle risposte, che, per la letteratura, restano sempre soggette a cambiamenti e mutazioni, quanto proprio delle domande e degli interrogativi che il testo genera e che l'interprete prova ad accarezzare e corteggiare in cerca di soluzione. In *Il piacere del testo* Roland Barthes, delineando gli sfuggenti confini di un genere, il saggio, le cui forme non hanno alcuna possibilità di essere una volta per tutte definite, ha scritto, con una formula volutamente apodittica e oscura, che risponde però alla forma dell'oggetto di cui parla, «parliamone come se esistesse». Copioli parla della storia dell'*Orlando innamorato*, dei suoi personaggi e dei suoi luoghi (in uno straordinario dialogo con quelli della scrittrice) proprio come se questi esistessero, come se questi fossero stati incrociati e visitati fisicamente dalla scrittrice, supremo atto di amore che uno scritto servile, nel senso più nobile del termine per come utilizzato da Cesare Garboli, può compiere rispettosamente verso la letteratura.

«Il canto, che è come il tuo pianto, / va puntato, stretto, fissato, / fermamente battuto ai suoi punti celesti: / gli corrisponde un firmamento / L'arte è inchiodare il firmamento: / non ti è già dato, dev'essere trovato: / sei tu che lo dovrai / rendere reale» recitano alcuni versi di Copioli ed è su questo sforzo sovrumano che vive *Acque della magia*, prova plastica di quanto la letteratura possa cercare l'impossibile. ■

ACQUE DELLA MAGIA

MATTEO MARIA BOIARDO E "L'INAMORAMENTO DE ORLANDO".

UN'IMMERSIONE PROFONDA MA DELICATA IN UN PASSAGGIO CRUCIALE DELLA NOSTRA LETTERATURA.
CON LA GRAZIA DELLA PAROLA CHE DIVENTA POESIA E SONDA L'IMPOSSIBILE.

di Matteo Moca

Come vuole la tradizione scolastica, Ludovico Ariosto si ispirò all'opera di Matteo Maria Boiardo per scrivere il suo *Orlando furioso*, proseguendo la narrazione da dove si interrompeva quella dello scrittore nato a Scandiano nel 1441. Questo è in linea generale, e ovviamente escludendo gli studiosi di quella precisa area dell'italianistica, la conoscenza che si ha del poema cavalleresco di Boiardo, l'*Orlando innamorato*, un libro che è pian piano anche scomparso dalle antologie scolastiche, totalmente soverchiato dal capolavoro di Ariosto che, complici anche le riscoperte novecentesche, una su tutte, ovviamente, quella di Italo Calvino, è diventato l'emblema del poema cavalleresco italiano mettendo in ombra, e addirittura gettando nell'oblio, il capolavoro boiardesco. Eppure la lettura dell'*Orlando innamorato*, la conoscenze della rete di relazioni tra i personaggi, la scoperta di animali fantastici e la declinazione del sentimento amoroso messe in scena da Boiardo sono un ricco scrigno di tesori: chiunque infatti sfrondi il sentimento di avversione davanti a un testo così antico e, per un lettore contemporaneo, complesso per una lingua cangiante e per riferimenti lontani dalla sensibilità odierna, si troverà tra le mani un materiale incandescente che non ha perso nulla della sua carica innovatrice.

Il lavoro di Rosita Copioli sul testo di Boiardo che qui si presenta è un'occasione imperdibile per affondare tra le pieghe immaginifiche dell'*Orlando innamorato* attraverso lo sguardo poetico di una guida straordinaria, capace di rintracciare e, cosa ancor più complessa, raccontare al lettore, l'invisibile che riempie gli interstizi della storia di Boiardo, mostrando cioè il valore decisivo dell'immaginazione simbolica del mondo costruito dallo scrittore di Scandiano. E proprio dal lavoro di Calvino su Ariosto di cui si parlava poco fa che si può partire per comprendere le forme del lavoro di Rosita Copioli sull'*Orlando innamorato*: laddove infatti Calvino con acume narrativo riscriveva l'opera di Ariosto garantendo così a un lettore non specializzato e magari non particolarmente voglioso di consultare note al testo e parafrasi di potersi avvicinare con leggerezza a un libro del Cinquecento, dando quindi, in definitiva, una nuova forma più semplice al testo, Copioli costruisce un itinerario più complesso e, a dire il vero, più affascinante e soddisfacente, perché riesce a rivelare i luoghi segreti di questo testo non riscrivendone le parole nella lingua contemporanea, né semplificandone i contenuti, ma mostrando invece ciò che si cela dietro le parole di Boiardo, uno sconfinato spazio di rimandi e risonanze che inseriscono l'opera nel pieno del proprio tempo pur mostrandone tutti i collegamenti con il passato e le prefigurazioni del futuro. In questo modo *Acque della magia* garantisce al lettore di addentrarsi tra i cunicoli più oscuri del testo e di uscirne fuori con una materia luccicante, il mistero che si nasconde dietro i significanti, la testimonianza di un'arte impossibile, quella dell'ermeneutica del testo letterario.

In un libro che ruota attorno al confronto perpetuo proprio dell'ebraismo tra i testi sacri e la loro interpretazione, il filosofo David Banon mette in luce come leggere un testo significhi ogni volta rielaborarlo. Banon ricollega questa precisa forma di ricerca alle varie espressioni interpretative del Novecento mostrando come il lavoro del critico funzioni in maniera simile a quello di un archeologo, perché il critico si lancia continuamente nel tentativo di riconoscere ciò che un testo non dice esplicitamente ma che è, in fondo, il senso più profondo e nascosto. Scrive Banon che per ogni grande narrazione, non può esservi accesso diretto al significato e riporta una piccola ma decisiva frase del Talmud che cristallizza questa ricerca: tutti i canti si scrivono nero su bianco e bianco su nero». Il lavoro che compie Rosita Copioli sul testo di Boiardo assomiglia a questa lotta tra luce e oscurità, tra detto e non detto, tra bianco e nero, che costituisce il senso più profondo di ogni ricerca letteraria: potremmo dire che ogni ottava dell'*Orlando* viene letta da Copioli attraverso questa speciale lente ermeneutica, tanto che gli spazi bianchi del testo di Boiardo

finiscono per rivestire un ruolo estremamente importante, diventano, sono sempre parole di Banon, il luogo di una riserva di senso che il testo nasconde», «un invito all'interpretazione attraverso il non-detto che suggerisce».

Gli esempi di questo modo di procedere sono disseminati in tutto il testo e chiunque ne sfogli le pagine potrà riconoscere il volume analitico portato da Copioli con estrema, e felice, facilità. Ne sono un esempio lampante, tra i tanti possibili, le pagine dedicate alla figura del Demogorgone: figura che è assente dalla mitologia classica e di cui Copioli ricostruisce il lungo itinerario tra l'errore di trascrizione del *Demiourgòn*, il Demiurgo platonico, fino all'utilizzo peculiare che ne fa Boiardo nel suo poema come «demone che somministra alle sue adepte una giustizia bizzarra e violenta, inappellabile quanto imperscrutabile passando per le sue apparizioni nell'opera di Boccaccio e in quella di Marsilio Ficino, utilizzando quindi questa figura per costruire un affascinante percorso nel tempo, mostrando come mentalità diverse abbiano affrontato uno stesso luogo oscuro. In questa manciata di pagine l'azione sul testo assomiglia a quella ricerca di piccoli indizi all'apparenza marginali ma in realtà decisivi per un'interpretazione generale che rimanda ai metodi storici di Carlo Ginzburg e letterari di Mario Lavagetto, due studiosi che hanno fatto dell'immersione totale tra le pieghe delle storie e proprio della ricerca di ciò che all'apparenza pare sfuggente e secondario la ragione più profonda del loro lavoro e delle loro analisi. Di pari importanza è anche il capitolo dedicato agli animali (che in Boiardo subiscono metamorfosi fantastiche, diventano simbolo della necessità di misericordia nei confronti del creato oppure delle azioni e delle inclinazioni umane), *Il regno della caccia. Gli animali*, dove Copioli rilegge le pagine di Boiardo, come spesso accade nel libro anche abbandonando temporaneamente *l'Orlando innamorato* per concentrarsi anche su altre sue opere, le riscrive ma, più di ogni altra cosa, amplia gli orizzonti delle parole e dei riferimenti, portando il testo a un grado di complessità vertiginoso (perfettamente bilanciato dalla limpidezza della prosa) in cui ogni elemento ne rivela pian piano un altro e poi un altro ancora (da Boiardo a Plutarco fino alle pagine della Genesi), in una catena ermeneutica che dona, a chi si presta al suo ascolto, la pace dell'opera perfetta, dell'opera, ritornando al significato etimologico del termine, compiuta, che riesce a dire ciò che sottende, che modifica almeno un poco, in chi la segue, la visione del mondo e di tutto ciò che ci circonda, che dona colori nuovi alla vista.

Sfogliare le pagine di questo capitolo dà anche la possibilità di osservare i disegni originali di Mimmo Paladino che con generosità ha scelto di dare alle parole di Copioli e, soprattutto, alle vicende e alle suggestioni dell'*Orlando innamorato*, il suo tratto riconoscibile. L'immagine diventa, nelle pagine del libro e grazie all'attenta selezione dei versi operata da Copioli, un ulteriore strumento di allargamento dell'orizzonte sensibile e interpretativo perché le linee di Paladino, i colori che tingono i suoi disegni e i materiali su cui questi prendono le loro peculiari forme sono da un lato un altro modo ancora di affrontare il testo di Boiardo, dall'altro la testimonianza delle innumerevoli porte che un poema stratificato e complesso come questo può offrire a chi si metta in ascolto.

Il lavoro di *Acque della magia* acquista un'ulteriore completezza se messo a confronto con il lungo itinerario poetico di Rosita Copioli che da *Splendida lumina solis* (1979) fino al poema *I fanciulli dietro le porte* (2022) ha provato a lavorare sulla parola proprio come imprescindibile luogo di gemmazione dell'immaginazione, offrendo così, come conseguenza, una peculiare visione del mondo come rete di rimandi e collega menti continui tra epoche lontane e all'apparenza inconciliabili, ma dettate dal metronomo più autentico che possa esistere, la propria anima. Se per Copioli sono proprio le possibilità offerte dall'immaginazione a rivelare luoghi altrimenti irraggiungibili, a dominare in *Acque della magia* è, sin dal titolo e dalle prime pagine, il simbolo dell'acqua («Amo pensare che tutto il romanzesco, l'immaginario, e l'immaginale di tutti i luoghi e di tutti i tempi, nasca intorno a una fonte: l'oasi dove l'acqua compie miracoli e, ancora, sulla declinazione che prende questa in Boiardo: «Altri ancora, come Boiardo, vi si sono specchiati mantenendo insieme immaginazione e solidità. Boiardo è lo scrittore italiano che più ha compreso come l'immaginazione nasca dall'acqua e di lì inizi le sue metamorfosi, ma l'acqua è anche il tema archetipico della raccolta di poesia *Il postino fedele*, dove Copioli scrive: «il mio primo sacro è il mare / da lui io discendo / da lui sono

risalita») ed è proprio a partire da un parallelo tra inconscio, anima e acqua che Pietro Citati, uno dei più grandi scrittori del secondo Novecento italiano, riconosce l'unicità dell'opera di Copioli: «l'anima non è altro che l'acqua, l'immensa liquidità, labilità e trasparenza, che percorre il nostro mondo e le nostre parole. Così attraversata dall'acqua, la Copioli non può accettare di essere una figura distinta. Il luogo dal quale scrive è la soglia, che unisce i mondi: il luogo del contrasto e della mediazione, il più tragico che uno scrittore possa scegliere. E di qui, la sua mente abituata all'analogia e alle illuminazioni stringe associazioni tra le diverse figure e le diverse culture». Difficile aggiungere qualcosa di più preciso rispetto a queste parole di Citati che aveva già individuato, in un testo ovviamente precedente all'uscita di questo libro, i nodi più profondi di *Acque della magia* e li aveva esposti con la chiarezza propria di chi legge davvero ciò che la parola trasmette.

Tra le pagine di *Acque della magia* Copioli riassume anche con parole precise il senso della sua operazione perché se, come scrive, ogni scelta e ogni fraintendimento non è mai casuale» e «bisogna porsi qualche domanda», lei con questo libro segue proprio questo accidentato percorso puntellato da scelte, interrogativi, fraintendimenti e domande, andando in cerca non tanto delle risposte, che, per la letteratura, restano sempre soggette a cambiamenti e mutazioni, quanto proprio delle domande e degli interrogativi che il testo genera e che l'interprete prova ad accarezzare e corteggiare in cerca di soluzione. In *Il piacere del testo* Roland Barthes, delineando gli sfuggenti confini di un genere, il saggio, le cui forme non hanno alcuna possibilità di essere una volta per tutte definite, ha scritto, con una formula volutamente apodittica e oscura, che risponde però alla forma dell'oggetto di cui parla, «parliamone come se esistesse». Copioli parla della storia dell'*Orlando innamorato*, dei suoi personaggi e dei suoi luoghi (in uno straordinario dialogo con quelli della scrittrice) proprio come se questi esistessero, come se questi fossero stati incrociati e visitati fisicamente dalla scrittrice, supremo atto di amore che uno scritto servile, nel senso più nobile del termine per come utilizzato da Cesare Garboli, può compiere rispettosamente verso la letteratura.

«Il canto, che è come il tuo pianto, / va puntato, stretto, fissato, / fermamente battuto ai suoi punti celesti: / gli corrisponde un firmamento / L'arte è inchiodare il firmamento: / non ti è già dato, dev'essere trovato: / sei tu che lo dovrai rendere reale» recitano alcuni versi di Copioli ed è su questo sforzo sovrumano che vive *Acque della magia*, prova plastica di quanto la letteratura possa cercare l'impossibile.