

gli elefanti
poesia

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Elio Pagliarani

Tutte le poesie
1946-2005

a cura di
Andrea Cortellessa

Garzanti

© Garzanti Libri

In questa collana
Prima edizione: febbraio 2006
Prima ristampa: maggio 2006
Seconda ristampa: maggio 2011

Per essere informato sulle novità del Gruppo editoriale Mauri Spagnol visita:
www.illibraio.it
www.infinitestorie.it

ISBN 978-88-11-67832-8

© 2006, Garzanti Libri s.p.a., Milano
Gruppo editoriale Mauri Spagnol

Printed in Italy

www.garzantilibri.it

© Garzanti Libri

Introduzione

in ricordo di Giovanni Raboni

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

La parola che balla

Pseudonarcissus

Elio Pagliarani è nato a Viserba Rimini nel 1927. Laureato a Padova nel '51, vive insegnando a Milano.

Caratteristica nel suo realismo è la necessità della sua geografia, della sua topografia, per la quale Milano è ben più di una avventura dello spirito: è il nostro tempo ambiente, la condizione attuale; di volta in volta accettata o combattuta; testimoniata pagando di persona, sempre.

Questa coscienza del reale fa sì che la sua poesia, ancorché gravata dalla troppa, ineluttabile carità di sé e conseguente bagaglio, abbia indubbiamente l'ambizione di svolgere parte di una parte necessaria.

È la primavera del 1954 quando Elio Pagliarani si presenta così, nel risvolto della sua opera prima: *Cronache e altre poesie* («con tre disegni di Giuseppe Migneco»), ottavo titolo della collana «Dialoghi col Poeta» dell'editore Schwarz (ovviamente) di Milano. Attribuisce a sé stesso, quel risvolto, uno dei rari lacerti d'autobiografia offerti da Pagliarani, quello consegnato nel '90 all'*Autodizionario degli scrittori italiani* raccolto da Felice Piemontese:

Quando andò a Milano, sui diciott'anni, scrisse o disse, con linguaggio più o meno rilkiano, che andava a cercare le "parole d'oro": le trovò di ferro, e poi si accorse che erano proprio quelle, di ferro o acciaio, che andava cercando. Epperò la sua prima raccolta (*Cronache e altre poesie*, Schwarz, Milano, 1954) risultava in ogni caso gravata da "troppa, ineluttabile carità di sé e conseguente bagaglio", come lui stesso scrisse nel risvolto di quella raccolta.

Troppa carità di sé, Nandi, o troppe *parole* di carità? Sarà il caso di ricordarsi dell'episodio quando definirà e battezzerà una volta per tutte, Pagliarani, un sentimento nuovo, anzi novissimo – di quanti poeti si può dire lo stesso? –: la *pietà oggettiva*. Sarà, quello, il tempo di *Lezione di fisica*: «[...] Lo vedi anche tu / siamo in un ottocento d'appendice, non si può cavarne una storia / nemmeno da mettere in versi: ci sono esperienze / che non servono a niente che si inscrivono / come puro passivo / [...] Certo / qui non si salva la tua né la mia faccia / vorrei vedere che non fosse così / che si compisse nei versi la catarsi che bastasse questa pietà oggettiva che ci agghiaccia» (167-169).

Non condanna dunque, Pagliarani, la *carità* o la *pietà* in quanto tali (e come potrebbe, il cantore della *Ragazza Carla*?); quella che invece proprio aborre, si capisce, è la *carità di sé*. O, diciamo allora, la *pietà soggettiva*. Troppe parole di carità, insomma, restavano a macchiare quel primo libro (che, piovuto dal nulla sul suo tavolo, alquanto piacque a Pasolini, il quale a caldo ne scrisse a Sereni: per parte sua invece alquanto freddo). Coticché Pagliarani provvederà in séguito (all'atto di raccogliere nel '62, per Mondadori, i suoi primi libri assieme alla *Ragazza Carla* nel frattempo pubblicata sul «Menabò») a sforbiciarlo di cinque componimenti avvertiti – evidentemente – troppo *caritatevoli*. E che da allora, infatti, sono rimasti chiusi in un suo personalissimo *enfer*. Eppure, lette oggi e pensando alla poesia italiana d'allora, quelle cinque poesie non si può certo dire sfigurino. Condividono, anzi, quei caratteri di immediata consonanza umorale e precisa prolessi stilistica del Pagliarani “grande” che nel suo complesso *Cronache* mostra d'acchito (si pensi, per esempio, a *I goliardi delle serali*, 75: già, nelle sue dimensioni limitate, un “racconto in versi” – colla sua voce narrante extralocalizzata, i suoi personaggi coloriti seppur ancora anonimi, le battute a schiaffo, l'iterazione in clausola – che non sfigura al cospetto del capolavoro del genere, *La ragazza Carla*). Caratteri che ha

ben sintetizzato, di recente, Luigi Ballerini: «il pronome di prima persona, è vero, compare vistosamente, ma non è, neppure qui, a mio modo di vedere, un io che supponga di sapere; non è, in altre parole, un credulo confessore delle proprie trasgressioni, e neppure un trenodico cantore delle proprie inefficienze. È già, anzi, un io diviso e suddiviso e condiviso».

E infatti l'«io» che s'accampa più esibito, qui, è già un Io-personaggio – d'una *tranche de vie* non esattamente edificante – come appunto nel resto di *Cronache e altre poesie*:

C'è il sole oggi, gennaio, fatti avanti
coglimi appoggiato a un muro
che aspetto lo scatto della Leica.
E questa ragazza che tengo per mano
l'ho presa a noleggio:
abbiamo il monumento a Garibaldi
il ferro lavorato dei cancelli patrizi
e questo muro che imprigiona il sole.

Non c'è tramonto se dopo
andiamo al cinematografo

(404)

Dove il distico finale potrebbe benissimo figurare nei più peccatori *raccourcis* della *Ragazza Carla*. Leggendo uno dopo l'altro il libro del '54 e quello del '59, *Inventario privato*, si può anzi avere l'impressione che sia il primo il libro più ricco di futuro, quello in cui con maggiore chiarezza traspaiono «incunaboli» – li ha definiti Alessandra Briganti – del Pagarani a venire. Si veda, letteralmente ad apertura di libro, il primo componimento di *Cronache – Due ottave dal diario milanese*, datato «1948» – dall'attacco provocatoriamente, memorabilmente anti-affabile (la *pietà* negata, a ben vedere, non è solo quella *soggettiva*):

Non ho avuto pietà di questa gente
che mi offende negli occhi ogni mattina.
Fanciulle senza petto e con la schiena
– come farà a godersela l'amante –
e madri senza petto e con la schiena
che se un goccio ce n'era l'hanno preso
uomini con le facce disegnate
e la pelle color di vesti usate.

Tipi di questa fatta dove ho visto?
ho visto dei barattoli di latta
(a Porta Ticinese, in baracconi
come i casini pieni di soldati)
drizzati su una mensola, il pupazzo
meccanico invitava: Tira, tira,
tre palle un soldo e in premio una bottiglia.
Ma la mia faccia, mamma, gli assomiglia.

(71)

Un'umanità non solo socialmente ma intimamente, *fisiologicamente* degradata: il particolare, di crudo espressionismo, del corpo femminile tutto *schiena* – come nel Degas più anti-grazioso – viene, a scanso d'equivoci, ribattuto in eco. Gli *uomini* non sono da meno: volti inespressivi, *disegnati* a due dimensioni, la pelle lisa e scolorita. Quest'umanità di scarto si dà convegno nel *set*, topicamente crepuscolare, della fiera popolare. Nessuna elegia, però, nessun intenerimento: se l'atmosfera dei *baracconi* ricorda quella disumanizzante dei *casini pieni di soldati*. Regna la meccanizzazione dei gesti, una serialità irriflessa e alienata: e il paragone che calza è quello, appunto *spietato*, coi *pupazzi meccanici* del tirassegno. L'improvviso grido del bambino al verso esplicitario – senza segni diacritici, con quello che diverrà marchio di fabbrica del dialogato di Pagliarani – introduce un barlume di coscienza (e sovviene il finale del *Canto della tenebra* di Campana: «Pùm! mamma quell'omo lassù!»).

Il titolo del libro, *Cronache e altre poesie* (ambiguo, dal momento che pare designare una bipartizione tematica – o di genere – all'interno non facilmente ravvisabile), è in linea con la *couche* neorealista, che giustappunto dell'ispirazione cronachistica – schiacciata sul presente e sulle sue piccole e grandi emergenze – fa, in quegli anni, una bandiera polemica. Ma basta accostare il libro d'esordio di Pagliarani a quelli dei poeti neorealisti suoi contemporanei – anche i più consapevoli, come Franco Matacotta o Cesare Vivaldi, Mario Socrate o Luigi Di Ruscio – e salta agli occhi la differenza, sintetizzata da Sergio Turconi: «Per Pagliarani la cronaca è una condizione esistenziale nella quale si esprime la precarietà del destino dell'uomo in una società dove a molti non è data garanzia di sicurezza e stabilità [...] Caricato di queste significazioni, l'interesse per la cronaca vuol dire anche interesse per la condizione umana. Un interesse, tuttavia, che non adisce le zone dei grandi ideali e delle rivendicazioni generali, ma che viene invece riportato ai livelli primari dell'esistenza, alle situazioni liminari tra umano e sub-umano che sono quelle in cui si dibatte appunto l'uomo di massa».

La percezione dell'uomo-cosa, a differenza che in tanto espressionismo e crepuscolarismo, non risparmia il soggetto. È questo il più forte elemento di novità, anche perturbante, di *Cronache*. Per questo si può già qui parlare di Io-personaggio («personaggio linguistico»: come con splendida sintesi ha definito, quelli di Pagliarani, Guido Guglielmi in uno dei suoi ultimi scritti). Eloquenti sono i *Due temi svolti* (73-74), dove "Io" è prima un ragazzo che *studia nelle commerciali ma da grande vuol fare lo spazzino*, poi una sartina (*perché a Milano bisogna lavorare*) che invece *da grande* sogna di *fare la cantante* (ma la sa già più lunga di quanto la saprà Carla Dondi: *dobbiamo stare molto attente / che non ci venga una pancia grossa*). Se tale connotazione è poi perfettamente evidente (e nel titolo, invero, esplicita) nel penultimo componimento (ma fra gli ultimi in ordine di composizione, da-

tato «1952/53»), *Narcissus pseudonarcissus* (88-89), colpisce forse ancora di più che nel successivo e ultimo – dal titolo invece così apparentemente tradizionale, *Canto d'amore* (90) – quella che si potrebbe ritenere una tradizionale comunicazione “lirica” fra Io e Tu metta in relazione, in effetti, due soggetti marionettizzati: fisicamente («Avevi gambe da cavalla pregra / e capelli di stoppa, le tue forme / fatte da un falegname»), sentimentalmente («Riconosco che invece di affogare / ti ho adoperata come un salvagente») e, diremo, psichicamente. Le frasi del soggetto, fra loro sconnesse e balbettanti di anacoluti e improvvisi cambi di prospettiva, sono davvero *strane* («è strano è strano, come un'oca»); o, bisognerà dire a questo punto, *straniare* (e non sarà assente certo retrogusto surrealista).

Inventario privato esce nel 1959, presso l'editore milanese Veronelli e con umorosa prefazione di Giacomo Zanga: un anno prima, dunque, che *La ragazza Carla* arrivi a compimento sul «Menabò» e tre anni prima che finalmente esca in volume. Ma, dal punto di vista della stesura, i suoi componimenti sono contemporanei al poemetto se non, per lo più, successivi (almeno stando alla datazione d'autore della *Ragazza Carla*, «settembre 1954-agosto 1957», peraltro corroborata da una lettera di Pasolini del '58): non solo per la data apposta da Pagliarani in calce all'ultimo componimento dell'*Inventario*, «marzo-novembre 1957», ma soprattutto in considerazione del fatto che esso è autocitazione, con tanto di virgolette, proprio dal corsivo finale del poemetto: «*Quanto di morte noi circonda e quanto / tocca mutarne in vita per esistere*» (153; altro indizio sicuro che, alla pubblicazione di *Inventario privato*, *La ragazza Carla* fosse già ultimato e circolante è costituito dal fatto che nella *Prefazione* al libro del '59 Giacomo Zanga citi passaggi del poemetto come fossero già di dominio pubblico, addirittura venuti a dimensione proverbiale).

Il senso del componimento si chiarisce riportando il distico della *Ragazza Carla*, e di conseguenza la palinodia di *In-*

ventario privato, alla fonte letteraria di Pagliarani: cioè – come indicato da Luigi Ballerini – alla ballata di Cavalcanti *Quando di morte mi conven trar vita*. Già la conclusione della *Ragazza Carla* opera un capovolgimento del testo di partenza: l'interrogativo di Cavalcanti («Quando di morte mi conven trar vita / e di pesanza gioia, / come di tanta noia / lo spirito d'amore d'amar m'invita?»), ribadito poi al v. 21, «Dunque d'amar perché meco ragiona?»), infatti, può essere parafrasato in questi termini: “com'è possibile che Amore ancora mi adeschi, proprio adesso che mi riduco a vivere di morte e gioire dei miei abbattimenti, proprio ora che il mio stato è così doloroso?”. Quello che in Cavalcanti è solo un gioco concettoso – anticipo di ridde d'ossimori che verranno in voga molto tempo dopo – nella *Ragazza Carla* è effettiva possibilità di opporsi alla *morte* che *noi circonda* e trarne dunque, davvero, *vita*. Proprio per mezzo di quell'amore nel quale Guido aveva buoni motivi di non confidare: «non c'è risoluzione nel conflitto / storia esistenza fuori dell'amare / altri, anche se amore importi amare / lacrime». Operazione dura, insomma, come a sufficienza denunciato dalla splendida rima equivoca fra *amare* verbo e *amare* aggettivo: ma non impossibile. *Inventario privato* capovolge di nuovo i termini: no, non si dà *risoluzione*; insanabile è il *conflitto* e irredimibile, senza *antagonisti*, la *mia morte*. Morte interiore, s'intende, morte dei sentimenti: se a essa si sopravvive, *senza rimedio*, in uno stato ben simile a quello del malinconico stilnovista di sette secoli prima: «Canto, piacere, beninanza e riso / me'n son dogli' e sospiri: / guardi ciascuno e miri / che Morte m'è nel viso già salita!» (vv. 11-14).

Da quanto s'è detto si capisce come il libro del '59 costituisca in molti sensi un *unicum* nel percorso di Pagliarani: un “a parte” in una messa in scena poetica che sta ormai per giungere a una prima, irresistibile *climax*. Un interludio (come parrebbe indicare anche l'arco di composizione, ridottissimo per gli standard dell'autore) legato a una porzione di

vissuto non teatralizzata, non narrativizzata. Per una volta, insomma, un Pagliarani squisitamente lirico. Lirico, sì, ma – s'intende – col suo linguaggio: ormai perfettamente calibrato nei suoi scompensi procurati, nelle sue intermittenze, nei suoi stordenti cambi di ritmo. Con la spietatezza di sé che ormai gli conosciamo («Non devi amarmi se ti sbriciolo / su una tovaglia lisa: e non mi ami»: 111). E soprattutto con le ambientazioni che ritroveremo – presto, ormai, prestissimo – nella *Ragazza Carla*:

[...] Quante ore
d'ufficio e quanti giorni in questi anni
d'ufficio fanno il totale della giovinezza?

Non so quanta saliva ha da secernere
la ragazza incollando francobolli, so
che cosa bruci per tenere in luce
te soave e i capricci.

(96)

Dice Walter Pedullà che la seconda raccolta «è quasi interamente, e quasi sempre intensamente, attratta dal tema dell'amore. Che resta una questione privata, ma che stride diversamente in una città moderna [...] Il paesaggio urbano non è soltanto un fondale, e gli amanti non sono mai stati tanto solli». A *circondare* questa storia d'amore e disamore è infatti, non si dimentichi, la *morte*.

La grande Milano tradizionale e futurista

E allora, proviamo ancora col cielo: «quel cielo di Lombardia» che, si sa, è «così bello quand'è bello, così splendido, così in pace». Per il Pagliarani della *Ragazza Carla*, invece, è «questo cielo contemporaneo [...] / questo cielo colore di lamiera» (137). A capire questa radicale trasformazione ci aiuta un milanese DOC come Luciano Erba, che nel '54 fu forse

il primo a scrivere di *Cronache*: «Pagliarani, buon provinciale adriatico, aggredisce Milano, corre a frugarne il facile sesso, si prenota per un capitolo di quel “Milan was our Mistress” che qualcuno tra i *mètèques* più fortunati vorrà pur scrivere un giorno o l’altro». E sei anni dopo, sul «Menabò», di séguito al testo della *Ragazza Carla* figura un corsivo non firmato (ma da attribuire a Vittorini) che precisa meglio il misto di desiderio e risentimento col quale quell’aggressivo “meteco” doveva rivolgere gli occhi al cielo:

Elio Pagliarani chiama Milano «Il mio Passo di Calais, il mio Bacino della Ruhr»: dice di sentirsi, nella città, come un emigrato in miniera. Pagliarani è nato a Viserba, vicino a Rimini, in Romagna, il 25 maggio del 1927; a Milano venne a diciotto anni e vi trovò il suo primo impiego, presso una società d’import-export, nell’inverno 1947-1948. «Ma non feci carriera, – ci racconta. – Lavoravo dieci ore al giorno, guadagnando 15 000 lire il primo mese, 25 il secondo e terzo, 30 gli altri; quando restituii un temperino d’oro al levantino che lo aveva perso fui immediatamente catalogato, mi squalificai per sempre» [...] I personaggi della favola urbana [...] sono quelli che si incontrano nella sua biografia [...] Tutte le creature umane, insomma, cui il lavoro forzato (da “minatori”), al quale le costringe la città industriale, insegna, pur concedendo loro solo il soddisfacimento dei bisogni elementari, che può esistere una libertà nella miseria, se esiste il coraggio di non prenderla, la miseria, per necessaria o razionale.

(Che è, sia detto per inciso, interpretazione tendenziosa quanto brillante del sugo della storia.) Per chi lavora in miniera, si capisce, il cielo è un sogno: come la luna per il Ciaula di Pirandello. E forse tutti i milanesi sono un po’ minatori: se per ognuno di loro, nativo o acquisito che sia, il cielo continua a fare problema. Come si vede da un tardo brandello di Fortini (dove, per ironico contrappasso, della «città “moderna”» si parla come di un reperto archeologico: «come in una vecchia poesia di Pagliarani o canzone di Jannacci»): «È una città senza cielo. Se un raggio di tramonto, sca-

gliato dal sole che corre verso l'invisibile Monviso, la attraversa, diventa stupenda ma irriconoscibile: è come la citazione di un'altra metropoli. Il cielo non è previsto nella confezione. Lo si avverte solo "quando è bello", cioè nei rari giorni di vento di nevi, quando la città esibisce sconfitta e irritata i suoi aspetti corrosi e stenti».

Per giungere al *cielo contemporaneo* della *Ragazza Carla*, bisogna attraversare la Milano "dura" delle Scapigliature e dei Verismi – «lo sfondo ottocentesco di Pagliarani» di cui parlò a caldo Alfredo Giuliani: «regressione sofferta con pudore e ostinatezza fino a toccare la fantasia» – ma anche, e forse soprattutto, la Milano delle avanguardie storiche: la Milano modernista (e da modernariato) del futurista invecchiato Marinetti (*La grande Milano tradizionale e futurista*, allora: come s'intitola, non senza arguzia, un suo stupefacente libro di memorie scoperto solo negli anni Sessanta), la *Città che sale* di Boccioni, il teatro di risse in galleria e manifestazioni di piazza, il palco convulsivo di «martellanti ritmi di metallurgia chimica e eleganza femminile» (depurata, si capisce, delle sue grazie liberty) dove «s'impone e stravince un orgoglio milanese nelle pietre nei metalli e negli uomini». Una *città dura*, insomma, metallica e impietosa, che Pagliarani – che milanese non è, s'è visto, bensì oriundo e soffertamente tale – vive senza «orgoglio»: senza ebbrezza cioè e, di certo, senza euforia.

E allora, di questo «monumentalismo negativo» (come suona una bella formula di Cesare Vivaldi), ètimo più credibile sarà una modernità altrettanto rapinosa – convulsiva e compulsiva, sì, ma infinitamente meno ottimistica – di quella marinettiana. Medusea, anzi, e dall'icastica fremente catastrofi: quella del Rèbora dei *Frammenti lirici*: la «città vorace / Che nella fogna ancor tutti affratella» (X), il «binario morto» dove «viene / [...] La macchina ad aggiogarti», «Incatenato nel gregge» dall'«aspro rullare d'acciaio» (XI), l'affranto eppur elettrizzato frammento XXXIV («Scienza vince na-

tura: [...] / E di macchine suona e di monete / L'uman contrasto, / Mentre in disparte l'umiltà dei vinti / Geme o s'invischia [...] / Fin che la sera il gran palpito accoglie / E ne respira le voglie / Fra il rincasar tumultuoso / Che ai sobborghi nereggi negli echi / Dell'ultime officine») o lo straordinario XXI: «È primavera, questo accasciamento / Nell'ebete riflesso / D'un caldo umido vento / Che monotono incrina / La crosta cittadina / E suono fesso rende? [...] / Mentre l'anima giace pietra al fondo / D'una gora [...] / Sotto il ghigno del cielo».

Non è un caso che proprio Fortini abbia annotato di passaggio che «Pagliarani ritrova dopo quasi mezzo secolo accenti che furono del milanese Reborà», e che a lui stesso spetti una delle più memorabili definizioni della *Ragazza Carla* (all'atto d'accompagnarla, sul secondo numero del «Menabò»): «La "storia" di Carla è molto meno vera della Milano che le sta intorno; una Milano che è fatta veramente di *parole*, cioè di un tessuto sintattico studiato sul vero, che non scade mai a colore locale».

Rispetto al metallo urlante dell'espressionistica città reboriana, nella *Ragazza Carla* risulta abolito quel contrasto con la campagna – dicotomia morale tradotta in rilievo cromatico-materico, appunto linguistico – che permane, nei *Frammenti lirici*, a riagganciarli a una tradizione ben assestata (al punto che proprio il *cielo* può farsi, a tratti, rasserenante fondale d'un rinnovato, seppur solo anelato, *locus amoenus*). Lo notò subito un critico assai vicino alla sensibilità di Pagliarani (al punto di firmare assieme a lui, nel '66, l'antologia intitolata *Manuale di poesia sperimentale*), Guido Guglielmi: «Come l'ipotesi epico-lirica della terra, così l'antinomia campagna-città è caduta: la realtà della città, la necessità dell'industria capitalistica è il *verbo dei muti*, né la città può fingersi la mitica campagna attorno alle mura o beneficiare di un alibi».

Una città *fatta di parole*, diceva Fortini. Percorriamola, al-

lora. L'attacco del poemetto rende pienamente conto del programma enunciato, si ricorderà, già in *Cronache e altre poesie* («la necessità della sua geografia, della sua topografia, per la quale Milano è ben più di una avventura dello spirito: è il nostro tempo ambiente, la condizione attuale»):

Di là dal ponte della ferrovia
una trasversa di viale Ripamonti
c'è la casa di Carla, di sua madre, e di Angelo e Nerina.

Il ponte sta lì buono e sotto passano
treni carri vagoni frenatori e mandrie dei macelli
e sopra passa il tram, la filovia di fianco, la gente che cammina
i camion della frutta di Romagna.

(125)

Dove non si mancherà di notare l'apparizione della «Romagna» di provenienza del cantastorie: altrove extra-urbano che s'introduce nel *panopticon* tridimensionale della metropoli (prima ortogonalmente disteso su una topografia piana, *di là... una trasversa...*; poi subito sprigionante le impennate della città *che sale: sotto passano... e sopra passa...*). È solo un lampo: il primo e l'ultimo.

Ma se questa persino toponomastica concretezza di luogo «non scade mai a colore locale» è proprio perché gli episodi della narrazione vengono incorniciati, da questo punto in poi, da una città che è, in primo luogo, un sistema di segni. Una città *fatta di parole*, appunto. O, per riprendere l'immagine di Rèbora, una *crosta* di linguaggi ridotti a suoni, a desemantizzato rumore d'ambiente: dallo sproloquio d'un «tale / che parlava da solo d'una bomba \ e un altro poco / altro che bomba, all'incrocio di via Meda / la circolare lo piglia sotto se non era svelto / il tranviere \ urlì, sfoghi pittoreschi e qualcheduno / pronto a far capannello» (*misc-masc* conversazionale nel quale risuona, magari, l'eco della *Bomba* di Palazzeschi: beninteso privata di sorriso) alle scritte lampeg-

gianti sugli edifici. Parole ridotte, appunto, a caleidoscopio di *segni colorati*:

All'ombra del Duomo, di un fianco del Duomo
i segni colorati dei semafori le polveri idriz elettriche
mobili sulle facciate del vecchio casermone d'angolo
fra l'infelice corso Vittorio Emanuele e Camposanto,
Santa Resegonda, Odeon bar cinema e teatro
un casermone sinistrato e cadente che sarà la Rinascente
cento targhe d'ottone come quella

TRANSOCEAN LIMITED IMPORT EXPORT COMPANY

le nove di mattina al 3 febbraio.

(136)

Dove riemerge balenante la città-linguaggio di Apollinaire (*Zone*, in *Alcools*: dove non mancano «le belle stenodattilografate»; proprio con questa mansione Carla viene assunta dalla «TRANSOCEAN LIMITED») o appunto di Palazzeschi (*La passeggiata*, nel secondo *Incendiario*: dove invece figurano le «abili lavoranti sarte»; e all'inizio Carla ci viene presentata come aiutante della madre che «fa pantofole»): entrambe datate 1913 ed entrambe derivanti, a ben vedere, dalla *Grande complainte de la ville de Paris* di Laforgue, gran fumista e, per dirla con l'Ungaretti "milanese", «brumista». Una città fatta apposta, parrebbe, per frastornare e disorientare chi, come «Carla Dondi fu Ambrogio / di anni diciassette primo impiego stenodattilo / all'ombra del Duomo» (135), solo adesso affronta la vita. E con le idee non molto chiare.

Vita ferro città pedagogia

La storia della *Ragazza Carla* è precisamente quella di come, le idee, l'antagonista (la Città) alla protagonista (Carla) provvede a chiarirle. Ovvero (come suona l'estrema sintesi d'autore, nella *Cronistoria minima* redatta per l'edizione 1997 dei *Romanzi in versi*): «la moderna educazione sentimentale, cioè

come si impara o non si impara a crescere» («Negli uffici s'imparan molte cose \ ecco la vera scuola della vita»: 137).

Sull'aspetto pedagogico del poemetto, e in generale della poesia di Pagliarani, la critica ha speso molte delle sue forze migliori. Giovanni Raboni ha parlato, da ultimo, di «una precisa e costante e quasi implacabile volontà didascalica di accorta, lucidissima derivazione brechtiana»; ma già nel '63 proprio *La musa pedagogica* intitolava un suo intervento monografico, su Pagliarani, poi compreso in *Poesia degli anni sessanta*. Di qui la definizione, pure diffusa, del “romanzo in versi” quale “romanzo di formazione”. Però va sottolineata l'anfibologia che l'autore lascia aperta (*come si impara o non si impara a crescere*): che mi pare corrisponda a quanto intendesse Asor Rosa (nel '78) col dire che «la “morale della favola” c'è e non c'è al tempo stesso». Vediamo più da vicino.

Uno dei passi in assoluto più commentati del poemetto è l'inizio della seconda parte (135-139), che certo rappresenta il suo vertice emotivo. Entro la *fabula* prima sintetizzata lo si può a buon diritto considerare, anche, un punto di svolta narrativo. Carla ha iniziato il suo lavoro presso la TRANSOCEAN LIMITED e dopo tre versi introduttivi – che fungono, diciamo, da didascalia narrativa (è la voce del narratore che scandisce le generalità del personaggio, ma come asetticamente recitandole da un documento legale, da un dispositivo contrattuale o, meglio, da uno standardizzato *curriculum vitae*: «Carla Dondi fu Ambrogio» ecc.) – è introdotto, al solito senza segni diacritici, il discorso diretto di chi, passandole le consegne, la introduce nell'universo dell'Ufficio. Un universo ordinato da regole ferree – è il caso di dire – non scritte ma implacabili: «Sollecitudine e amore, amore ci vuole al lavoro / sia svelta, sorrida e impari le lingue / le lingue qui dentro le lingue oggiogiorno [...] Signorina, noi siamo abbonati / alle Pulizie Generali, due volte / alla settimana, ma il Signor Praték è molto / esigente – amore al lavoro è amore all'ambiente – così / nello sgabuzzino lei trova la scopa e il

piumino / sarà sua prima cura la mattina». Segue un altro discorso diretto, a ben vedere non meno duro, stavolta della madre di Carla («Perché non mangi? Adesso che lavori ne hai bisogno / adesso che lavori ne hai diritto \ molto di più»). È un uno-due da KO. Carla barcolla, ma resta in piedi. Quando (dopo il passo “neofuturista” già citato, «All’ombra del Duomo, di un fianco del Duomo» ecc.) la ritroviamo al lavoro, la vediamo obbedire all’umiliante direttiva («Carla spiuma i mobili»). Poi però l’azione si sospende e abbiamo il preannunciato punto di svolta. La voce è quella del narratore, ma ovviamente focalizzata sul punto di vista del personaggio (*se guardi dai cristalli*):

Sono momenti belli: c’è silenzio
e il ritmo d’un polmone, se guardi dai cristalli
quella gente che marcia al suo lavoro
diritta interessata necessaria
che ha tanto fiato caldo nella bocca
quando dice buongiorno
è questa che decide
e son dei loro
non c’è altro da dire.

(136-137)

La chiave del brano – nonché del poemetto e, forse, dell’intera opera di Pagliarani – è in quel commento: «Sono momenti belli». La posizione del narratore, s’è detto, è estranea al contesto; ma, s’è pure visto, ben focalizzata sul punto di vista di un personaggio che nel *contesto*, invece, c’è dentro fino al collo: Carla, appunto. Carla, che obbedisce agli ordini più volgari, ha dunque per intero mutuato il punto di vista dell’azienda-miniera per la quale lavora? Oppure questa frase è da intendersi come ironica, antifrastica? Davvero trova Carla che sia *bello il marciare al lavoro*, all’unisono, degli altri minatori come lei? O lo pensa il narratore? (Analogamente in III, 5, 148-150, è difficile pensare che chi narra condivida le

frasi degli impiegati davanti a «comizi e folla / nel marzo quarantotto»: «dicono che la gente che lavora / deve stare al suo posto / che si sa bene per chi bisogna votare».)

Interrogativi del genere non sono affatto consueti leggendo un testo poetico. Mentre sono all'ordine del giorno quando leggiamo un romanzo (un romanzo, s'intende, che sia degno di questo nome). È quella che Guido Guglielmi ha definito «plurivocalità»: «la sua poesia non punta alla costituzione di una *koinè*, di una lingua comune vitalizzata dai contributi dei dialetti o di altre lingue, ma mette in relazione le diverse lingue senza mescolarle. E le fa stridere. Esse restano infatti nettamente separate. E non solo quando a separarle è un cambiamento di carattere tipografico. L'interesse di Pagliarani va alla parola parlata, all'intonazione della voce, e soprattutto alla pluralità delle voci. Così egli non costruisce delle azioni, ma dei personaggi linguistici».

Bachtin ha spiegato una volta per tutte come questa caratteristica, nel romanzo, consenta (e anzi comporti) la compresenza di ideologie diverse da quelle dell'autore: visioni del mondo in dialogo e in conflitto, e che anzi *si formano* nel dialogo e nel conflitto («l'idea [...] non è una formazione soggettiva psicologico-individuale [...]: è interindividuale e intersoggettiva, e la sfera del suo essere non è la coscienza individuale, ma la comunione dialogica *tra* le coscienze»). Come ha puntualizzato Sara Ventroni, nella *Ragazza Carla* sono assai rare «frasi semanticamente *pure*: i pensieri sono più spesso contaminati da pensieri altrui; oppure riferiti da un narratore che, anche quando sembra mantenersi neutrale, non può fare a meno di connotare le parole riferite con sottili sfumature, a seconda della maggiore o minore distanza che prende da queste».

In questo senso quella di Pagliarani è, costitutivamente, una parola *narrativa*. A differenza del poeta infatti, sostiene Bachtin, «il prosatore non epura le parole dalle intenzioni e dai toni altrui [...] alcuni momenti della lingua in

modo diretto ed esplicito esprimono le intenzioni semantiche e espressive dell'autore, altri rifrangono queste intenzioni: egli non solidarizza con queste parole fino in fondo e le accentua a suo modo: in modo umoristico, ironico, parodico, ecc. [...]: l'autore non si esprime in essi (come autore della parola) ma li *mostra* come una specie di cosa discorsiva e li considera come del tutto oggettivati. [...] Il prosatore si serve delle parole già abitate da intenzioni sociali altrui e le costringe a servire le sue nuove intenzioni, a servire un secondo padrone. Perciò le intenzioni del prosatore *si rifrangono*, e si rifrangono *con angoli diversi*, a secondo della estraneità, della densità, dell'oggettivazione ideologico-sociale delle lingue rifrangenti della pluridiscorsività».

Torniamo a Carla. Dopo un ulteriore controcampo *en plein air*, alla Milano «che sale» («questo cielo colore di lamiera // sulla piazza a Sesto a Cinisello alla Bovisa / sopra tutti i tranvieri ai capolinea // non prolunga \ all'infinito / i fianchi le guglie i grattacieli i capannoni Pirelli / coperti di lamiera?»), ecco il *clou* emotivo del poemetto (nonché, forse, della poesia italiana del dopoguerra):

È nostro questo cielo d'acciaio che non finge
Eden e non concede smarrimenti,
è nostro ed è morale il cielo
che non promette scampo dalla terra,
proprio perché sulla terra non c'è
scampo per noi nella vita.

(137)

Stavolta le parole sono, inequivocabilmente, del narratore. Che il *cielo* sia *d'acciaio* – come *di ferro o acciaio* erano, si ricorderà, le *parole* trovate nel giungere a Milano – è perfettamente rispondente all'assunto gnoseologico, diciamo così, di Pagliarani. Per lui, materialista rigoroso, il *cielo* non è sede di

scampo, cristiano o gnostico, dalla *vita* che, unica, ci è data: quella *sulla terra*. Quel cielo non può costituire alternativa o consolazione. Per questo il suo colore è lo stesso della *lamiera*, dei *grattacieli* e dei *capannoni*: perché la sua *natura* non è diversa da essi. Per questo, anche, il cielo è *morale*; perché è *nostro*: non ce n'è un altro. In questi versi un'intera tradizione provvidenzialistico-consolatoria – Manzoni e Rèbora insieme – viene capovolta e accantonata.

Una durezza d'acciaio. La stessa d'un altro noto passaggio, nel finale della prima parte: «Colpisci, vita ferro città pedagogia / I Germani di Tacito nel fiume / li buttano nel fiume appena nati / la gente che s'incontra alle serali» (134). È «la morale dell'adattamento», come la definisce Francesco Muzzioli: «la nostra razza è la più tenace», diceva il *Narcissus pseudonarcissus* di *Cronache*, e si può dunque nutrire una «violenta fiducia» (88-89). Con *violenza* Carla imparerà dalla sorella Nerina a truccarsi, a indossare calze di nylon; imparerà a sorridere. «Ben vengano», così, «domeniche a spasso con Aldo Lavagnino» (147). Così la domenica non rischierà di imitare la ragazza dell'esergo-dedica del poemetto (tratto da una testimonianza di Elvio Fachinelli): «tanto poco allenata alle domeniche cittadine che, spesso, il sabato, si prende un sonnifero, opportunamente dosato, che la faccia dormire fino al lunedì» (125).

Questa, se si vuole, la morale *interna* al racconto. Una morale che si capisce solo ricorrendo a un quanto di psicologia, se non di psicologismo. Il paradosso l'ha indicato meglio di tutti Walter Siti: il lavoro è il tema di Pagliarani; ma «da una parte è il lavoro alienato, la negazione di ogni libertà [...]»; dall'altra parte la poesia è lavoro e lavoro che riceve la propria dignità dal fatto che è faticoso, sofferto, in ultima analisi sfruttato». Pagliarani è un moralista, insomma, che guarda in primo luogo a sé stesso. Aggiunge Siti: «c'è un *valore morale* autonomo nella rinuncia alla gioia [...] Anche l'amore deve essere sofferto, frustrato; non solo per una giustificatis-

sima protesta contro il sentimentalismo tardo-romantico, non solo per la ennesima rivendicazione della moralità della rinuncia; sotterraneamente, anche per un *desiderio di frustrazione*, che di quel particolare tipo di moralismo fornisce la giustificazione psicologica».

Verissimo: appunto psicologicamente. E tuttavia, sosteneva Giuliani nell'*Introduzione ai Novissimi*, c'è anche un «orizzonte che si stende oltre il racconto». Un orizzonte, s'è detto, niente affatto trascendente. È in virtù di esso che noi lettori siamo «indotti al rifiuto» di quest'«orrore» (l'orrore, cioè, «che le giovani vite si acquietino in così misero destino»). In *Estetica e romanzo* c'è un passaggio che Bachtin scrive tutto in corsivo, e che forse è il centro ideale della sua filosofia – meglio che teoria – dialogica: «*Studiare la parola in se stessa, trascurando il suo tendere fuori di sé, è insensato quanto studiare l'esperienza psichica interiore al di fuori della realtà verso la quale essa tende e dalla quale è determinata*». A proposito di Dostoevskij aveva già detto che nei suoi romanzi è sempre presente una «scappatoia della coscienza e della parola»: «il lasciarsi aperta la possibilità di mutare il senso ultimo, totale della propria parola [...] Questo diverso senso possibile, cioè la scappatoia che è stata lasciata, accompagna la parola come un'ombra». Cosicché quella che dovrebbe essere l'ultima «in effetti [...] è soltanto la penultima parola e pone di sé soltanto un punto convenzionale, non definitivo».

È, in un certo senso, quel che diceva Geno Pampaloni della *Ragazza Carla*: è vero, «il Pagliarani è cittadino di quel mondo alienato, ma è se mai poeta del suo rovescio». Ma ecco lui, infine, al convegno di Palermo sul *Romanzo sperimentale*, nel '65, a proposito della «situazione esistenziale»:

ci siamo tutti calati dentro, è verissimo; ma non è vero che non si possa far altro che contemplare la propria alienazione: saremo in gabbia, ma c'è anche chi si dibatte e prova a dar calci contro le sbarre

Nessuna poesia scalcia quanto questa. Nessuna evoca con tanta struggente potenza l'aldilà di sé stessa: proprio quando, e proprio perché, nega tutti gli aldilà. È questa la sua forza più grande.

Prose kinema (un film di Jean Gabin può dire il vero)

Dei due filoni del nostro secolo, quello lirico che grosso modo possiamo definire latino, da una parte, e quello epico e drammatico che possiamo definire anglosassone con Eliot, Pound, Auden, dall'altra, ci interessa con grande prevalenza il secondo e Brecht e Majakowsky.

Con questa baldanza, su un fascicolo della «Fiera letteraria» del '60, Pagliarani rivendicava la propria genealogia: un manifesto. E davvero era tempo di manifesti: giunti com'eravamo alla vigilia dei *Novissimi*. Rotto ogni indugio, l'antologia curata l'anno seguente da Alfredo Giuliani – comprendendo tre componimenti di *Cronache e altre poesie*, ampie parti della *Ragazza Carla* e, a mo' di bis, l'hors d'oeuvre *Poème anti-poème* (si noti la parentesi su *Inventario privato*) – provvedeva a includere Pagliarani, di fatto, nella neoavanguardia. Nello stesso volume, introdotto da un ampio saggio del curatore e accompagnato da note di poetica dei cinque autori (oltre al Nostro e allo stesso Giuliani, Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini e Antonio Porta), figurava un breve scritto di Pagliarani intitolato *La sintassi e i generi*, che Giuliani in realtà ritagliava da uno più ampio dal titolo *Ragione e funzione dei generi*, uscito già nel '57. Collocandosi all'interno della lavorazione del poemetto (concluso «il giorno di Ferragosto del 1957») questa versione del maggior testo di poetica di Pagliarani risulta rivelatrice delle tensioni espresse – in quei mesi e in quei giorni – dalla *Ragazza Carla*.

A esso, non a caso, fa riferimento Pagliarani ogni volta che gli si chieda ragione delle sue scelte. Risulta chiaro, da uno di

questi documenti recenti (una lettera del 2000 a Fausto Curi), come il problema dei “generi” fosse legato a filo doppio a quello del linguaggio. Il *primum* del proprio lavoro è indicato nella

volontà di contribuire, già dai miei vent’anni precisi, all’abbassamento del linguaggio poetico (dopo il fondamentale scossone del Pascoli, e di tutto il primo Novecento), e in maniera non episodica (e come conseguenza del mio costoso, ambizioso bisogno, anzi necessità, di mettermi in rapporto con gli altri, col vivere del mondo). Abbassamento perseguito non privilegiando un linguaggio programmaticamente basso e umile, ma con l’ampliamento del lessico, con l’attribuire possibilità, capacità di poesia a tutta la lingua italiana nel suo insieme (e qui si può peccare anche di utopismo iperdemocraticheggiante, beninteso); io avendo più che altro privilegiato il “parlato”, linguaggio colloquiale, comune; e talvolta la contrapposizione dei linguaggi [...] Ovviamente l’ampliamento del lessico nel testo di poesia può costituire arricchimento e può costituire impoverimento, confusione: molto dipende anche dalla tipologia del testo. Di qui la questione dei generi e la necessità di opporsi a quel comune sentire da noi ancora piuttosto diffuso, che identifica la poesia lirica con la poesia tout court.

Pascoli, dunque; delle cui opere non a caso Pagliarani ha curato, nel 1998, un’antologia. Nel ’57, sia pure per preterizione, era data come preliminare proprio quest’esperienza (cor-sivo mio):

È vero che – *anche sottacendo le implicazioni pascoliane* – un’azione di recupero del linguaggio nel linguaggio poetico può dirsi stata per un preciso tempo – quello dei crepuscolari – contemporanea al fenomeno opposto, cioè al processo di purificazione e liberazione da moduli ormai privi di ogni valore semantico e necessità grammaticali.

Un esempio (subito citato nel volume del ’98) è *Italy*, nei *Primi Poemetti* del 1904: che associa la forma-poemetto narrativo

in terzine dantesche (quella appunto ripresa dal Pasolini delle *Ceneri di Gramsci*) a un trattamento marcatamente dialogico-polifonico e al più spregiudicato plurilinguismo (sin dalla traumatica rima d'esordio, *febbraio : Ohio*). Precisamente le caratteristiche, cioè, della narrativa in versi in Pagliarani.

La sua introduzione all'antologia del '98 consente di capire con esattezza la funzione rivestita da *questo* Pascoli. Conta ovviamente, in primo luogo, l'accesso al poetico di una varietà di linguaggi nonché di una smisurata ampiezza di *realia*; per dirla col classico *Linguaggio di Pascoli* di Gianfranco Contini (citato), «l'estensione del diritto di cittadinanza a tutti gli elementi della realtà [...], una democrazia poetica la quale, se non investe precisamente gli umili, investe almeno le cose umili». La filiazione è da Pagliarani esplicitamente affermata: «in Italia su questa strada siamo andati avanti; e non per caso Pasolini diede il carattere di manifesto al suo saggio sul Pascoli che aprì il numero 1 di "Officina" nel 1955». La metà degli anni Cinquanta, insomma, e sia pure *a posteriori*, è per Pagliarani momento climaterico di una rivoluzione "democratica" – a base pascoliana appunto – del linguaggio poetico. Nella quale *La ragazza Carla*, evidentemente, rientra in pieno.

In realtà la sua *mislettura creativa* del modello pascoliano (per dirla à la Harold Bloom) è spiccatamente personale. Riprendendo la lettura dei *Poemetti* da parte di Contini, Pagliarani sottolinea e varia – proprio alla sua maniera! – un'espressione, il «controcampo epico [...] d'un Omero trasferito in Garfagnana e addetto a gente umile», per cui coesistono «aulicità e umiltà nello stesso tempo, a vicendevole parodia» (più avanti, per converso, Contini parla – stavolta a proposito dei *Conviviali* – di un inverso «controcanto intimistico» applicato alla materia mitologica), e per parte sua parla invece di «controcampo». Poi cita ancora Contini, sull'abbattimento pascoliano del «confine tra melodicità e icasticità, cioè tra fluido corrente, continuità del discorso, e im-

magini isolate autosufficienti», come «primi piani in senso cinematografico».

Mentre legge queste frasi di Contini, insomma, Pagliarani pensa a una cosa precisa: al *cinema*. Per questo “traduce” il «controcanto» di Contini in un ben diverso *controcampo*. Ci si ricorda, allora, di un particolare relativo all’ideazione della *Ragazza Carla*. Un particolare che Pagliarani ha rivelato solo nella *Cronistoria minima* del ’97:

La vicenda del poemetto, cioè la moderna educazione sentimentale, cioè come si impara o non si impara a crescere, ce l’avevo già tutta o quasi: avevo scritto nel ’47-48, cioè proprio nel tempo del racconto della *Ragazza Carla*, quando ero impiegato come traduttore dall’inglese e dattilografo in una Società milanese di import-export, una cartella e mezzo per un eventuale soggetto cinematografico da proporre, possibilmente, alla coppia De Sica-Zavattini. Un’idea velleitaria di un ventenne.

Il soggetto non venne recapitato a nessuno e me lo ritrovai per caso in una qualche cartella, alcuni anni dopo, quando già pensavo alla necessità di ridurre nei miei componimenti l’invasione del mio io.

E così quando parve che decidessimo di pubblicare il poemetto con Gianni Bosio per le Edizioni del Gallo, alla fine degli anni Cinquanta, m’ero ripromesso di scrivere una prefazione inserendovi il vecchio schema del soggetto cinematografico, dicendo che la vicenda avrebbe potuto essere raccontata in un romanzo breve o racconto, in un film o in un poemetto.

La narratività di Pagliarani nasce insomma in forma *cinematografica* (e non sarà un caso, allora, che almeno due fra gli altri grandi tentativi di poemetto narrativo di quel tempo e successivi, *La camera da letto* di Bertolucci e *Una disperata vitalità* di Pasolini, mostrino entrambi addentellati, seppur fra loro assai distanti, proprio con la lingua del cinema...) – sebbene poi egli precisi che, una volta scelta la forma poemetto, usò «soprattutto il pedale del ritmo». Questo spiega il riuti-

lizzo, che abbiamo visto, di stilemi futuristi (non solo italiani, anzi: il “montaggio delle attrazioni” del giovane Ejzenštein non poco deve a Majakovskij e compagni) e, in generale, il *découpage* tutt’altro che “classico” della *Ragazza Carla*. Chi ha insistito di più su questo è stata Alessandra Briganti: «*La ragazza Carla* assume [...] anche il carattere di un copione cinematografico ispirato ai modi del melodramma popolare di stampo neorealista, completo di didascalie, monologhi, dialoghi, cambiamenti di scena, flash back»; avvertendo, pure, che «il montaggio [...] determina lo spostamento dei materiali desunti dagli stereotipi del dramma popolare dalla serie legata alla mimesi neorealista alla serie collegata al modello di scrittura epica lavorato in direzione espressionista».

(Acquista un senso diverso così, nel poemetto, la non marginale presenza del cinema come reperto di cultura popolare: dall’iniziale moto di fastidio per «i film che Carla non li può soffrire / un film di Jean Gabin può dire il vero», 126, al conturbante *flash* in corsivo di III, 1, 146: «*Sagome dietro la tenda / Marlene con il bocchino sottile / le sete i profumi i serpenti*» ecc.)

Recentemente Edoardo Sanguineti ha detto che il Novecento è stato il secolo delle avanguardie e il secolo del cinematografo, cioè del *montaggio*. Al posto della sintassi ordinata secondo sequenze lineari, il cinema ha introdotto come modello mentale «la fine della sintassi»: «lo si chiami straniamento, lo si chiami spaesamento, lo si chiami precisamente montaggio». E ha aggiunto che funzione di questo spaesamento è quella di mettere a nudo «che a questo mondo [...] non vi sono che conflitti di gruppi sociali, o conflitti di classe». Si sa che Pagliarani non condivide molte posizioni di Sanguineti, ma queste frasi in particolare ne ricordano da vicino una, sua, di molto tempo prima, nello scritto del ’57 più volte citato: «appare chiaro come oggi i poeti tendano a trasferire nel linguaggio poetico le contraddizioni presenti nel linguaggio di classe, mentre la poesia pre 1945 sembrava ignorarle».

La tensione alla narratività di certa poesia italiana di secondo Novecento è stata interpretata, si sa (a partire da un fortunato libro di Alfonso Berardinelli), come tropismo *verso la prosa*. Formulazione che si può accogliere, salvo correggere il semplice *prosa* – categoria fortunata anche perché dai confini piuttosto vaghi – secondo la dizione di un fustigatore del sublime (tenuto presente tanto da Pasolini quanto da Bertolucci e Pagliarani) come Ezra Pound, nel suo *Hugh Selwyn Mauberley* del '20: «a prose kinema». Anche un buon trentennio dopo – negli anni subito successivi, cioè, la grande stagione del cinema neorealista – ai nostri poeti *the age demanded*, evidentemente, «un cinema di prosa». Ciascuno ripose a suo modo: e Pagliarani nel modo che sappiamo.

E posso anche diventare bellissimo

Proprio l'arte del montaggio domina la sperimentazione successiva. *Lezione di fisica*, uscito da Scheiwiller nel '64 (e quattro anni dopo riproposto, assieme a *Fecaloro*, da Feltrinelli in edizione tipograficamente *monstre*), è – nel genere – capolavoro assoluto ed estremo: di quelli che diffidano dai tentativi d'imitazione (i quali invece, puntualmente, non sono mancati). Umberto Eco, a caldo, vi vide un «collage» che assume «a materiale ed oggetto del discorso poetico [...] un magazzino di dati culturali, di riflessioni di lettura, problemi ideologici».

L'assunzione più traumatizzante – per le abitudini dei lettori di poesia degli anni Sessanta, ma tuttora in grado di spiazzare – è naturalmente quella, annunciata sin dal titolo, del linguaggio scientifico. Il quale è da considerarsi, peraltro, vero marchio di fabbrica di Pagliarani: se è vero che già in *Inventario privato* esso veniva applicato (proprio come nel componimento che darà il titolo al libro del '64) a un repertorio per eccellenza “lirico” come quello della schermaglia amorosa:

È difficile amare in primavera
come questa che a Brera i contatori
Geiger denunciano carica di pioggia
radioattiva perché le hacca esplodono
nel Nevada in Siberia sul Pacifico
e angoscia collettiva sulla terra
non esplode in giustizia. [...]

(107)

Non c'è solo la meccanica quantistica: si va dalla linguistica di Carnap, utilizzata in *Dalle negozioni*, alla sociologia di *Conferenza dibattito sulla questione meridionale* e alla macroeconomia di *Vicende dell'oro* (disciplina assai cara al marxiano Pagliarani, che in *Fecaloro* vi insiste col *Dittico della merce* – e sulla sua prima parte, *La merce esclusa*, tornerà a più riprese anche in seguito con sempre ulteriori, spiazzanti *Varianti*, qui comprese nella sezione *Poesie disperse*: 427-433); in *Fecaloro*, poi, si aggiunge la psicoanalisi “deviante” di Reich e Fachinelli. Le note dell'autore (225-228) danno ordinatamente conto delle fonti utilizzate, ma non possono in alcun modo rendere l'idea della formidabile violenza che su di esse si esercita. Un primo agente di deformazione, ormai d'uso consueto nella santabarbara di Pagliarani, è la piegatura ideologica del dettato – di cui già s'è detto per *La ragazza Carla*. È il fenomeno, descritto da Bachtin a proposito del romanzo, il quale – si ricorderà – «si serve delle parole già abitate da intenzioni sociali altrui e le costringe a servire le sue nuove intenzioni, a servire un secondo padrone».

Prendiamo il componimento eponimo, di *Lezione di fisica* (175-178). L'avvio, come già nell'incunabolo di *Inventario privato*, è contrassegnato dallo straniamento (se vogliamo tradizionalmente parodico, se è vero che esso è testimoniato nella poesia metafisica inglese e, in generale, nel concettismo seicentesco) del dialogo amoroso mercé l'adozione del linguaggio scientifico. I parallelismi sono arguti – concettosi, appunto – ma tutto sommato, una volta impostata l'equiva-

lenza (comportamento femminile = moto delle particelle subatomiche), prevedibili. Dunque «se il microggetto in sé è inconoscibile» (perché, in virtù del principio d'indeterminazione, «non si può aver studio di un oggetto / senza modificarlo»), «io qui sto Elena [...] e aspetto [...] la comunicazione dell'effetto / su di te, delle modifiche». Ma il passo della poesia cambia radicalmente mercé l'introduzione di un secondo materiale di riporto, la lettera di Einstein a Roosevelt sulla costruzione della bomba atomica. Si noti intanto che essa è introdotta per accostamento metonimico alla fisica nucleare presente nella prima parte. Aveva ragione Mario Boscagli, in un saggio del '67, a dire che «il linguaggio di Pagliarani è prevalentemente metonimico»: il senso si sprigiona, in *Lezione di fisica*, dal venire a contatto di materiali «provenienti da aree culturali differenti [...] organizzati [...] come reperti disposti o affastellati l'uno accanto all'altro», producendo «effetti “strani” di dissonanza e di incongruenza semantica». La scelta, radicale, è di non suturare, non miscelare, non uniformare: lasciando «che il materiale semantico incorporato mantenga integre qualità e contraddizioni».

A colpire è però soprattutto l'inserzione di un terzo livello della metonimia (potremmo dire un suo terzo “gradino”: in analogia con la majakovskiana metrica “a fisarmonica” che, dopo un moderato dispiegarsi nella *Ragazza Carla*, proprio di qui in avanti si scatena in estensioni lunghissime, senza precedenti nella tradizione italiana), quello delle deliranti «tabelle / delle possibili condizioni postbelliche», cioè delle conseguenze di una guerra termonucleare globale che in quegli anni gli Stranamore del complesso militar-industriale statunitense – come l'Herman Kahn prediletto da Pagliarani – contemplavano freddamente (da cui appunto, già nel '58, la satira *Red Alert* di Peter George e il film di Stanley Kubrick che ne deriva, *Doctor Strangelove Or, How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, in uscita in quello stesso '64):

[...] 160 milioni di decessi in casa sua
non sarebbero la fine della civiltà, il periodo necessario per la
[ripresa economica
sarebbero 100 anni; va da sé che esiste, egli scrive, un ulteriore
[problema
quello cioè se i sopravvissuti avranno buone ragioni
per invidiare i morti

L'inciso è riportato senza commenti, con gelida neutralità; ma
il cortocircuito è dato dall'accostamento – a questo panorama
terrificante e immobile, di morte assoluta – d'un soprassalto
vitalistico, ludico ed erotico, sfrenatamente motorio:

Quanta gioia che mi dai quando ti stufi
di me; quando mi dici se scriverai di me dirai di gioia
e che sia gioia attiva, trionfante [...]
vino rosso
capriole con lancio di cuscini
nella mia stanza

È una reazione istintiva, quella rappresentata da questa *gioia*
e queste *capriole*: contrassegni etologici, quasi, della

[...] voglia
di riassuefarci alla gioia, affermare la vita col canto

Ma il discorso – la *lezione* – non è ancora alla fine. La paro-
la, in clausola, la prende decisamente la voce del soggetto.
Ed è una lezione anzitutto *politica* quella che impartisce:

e invece non ci basta nemmeno dire no che salva solo l'anima
ci tocca vivere il no misurarlo coinvolgerlo in azione e tentazione
perché l'opposizione agisca da opposizione e abbia i suoi testimoni.
(177-178)

Pagliarani rivendica con prepotenza, dunque, il carattere
“didascalico” che la critica aveva riscontrato nella *Ragazza*

Carla (il componimento *Lezione di fisica* è del '63: di un anno seguente, quindi, l'edizione in volume del poemetto); ma insieme provvede a problematizzarlo e, in ultima analisi, a demistificarlo. Come spiega la sua *Nota* del '64, è significativa l'adozione del «genere lettera in versi, o egloga» (altri episodi-chiave sono indirizzati, più o meno polemicamente, a Franco Fortini, Alfredo Giuliani, Luigi Pestalozza ecc.) «perché postulando, in teoria, risposta, cioè un prosieguito di discorso, permette di lasciare impregiudicate quelle conclusioni che non so o non mi sembra possibile trarre ora» (225). Da un punto di vista retorico, cioè, la poesia estremizza il proprio impianto didattico e persino prescrittivo; ma al contempo da un punto di vista ideologico, e più sostanziale, lo nega alla radice. E però c'è poi, in questa “lezione”, un altro livello (un altro “gradino”, come nel *Gradus ad Parnasum*...). Se il contenuto ideologico è per lo meno ambivalente, al contrario assolutamente inequivoco è un più generale richiamo che operano i componimenti di *Lezione di fisica* (tramite il loro stesso dispiegarsi, si ripete, non per ciò che “insegnano”). La *lezione* è, infatti, *di fisica*: “insegna” cioè, al di là della disciplina omonima, a considerare la dura materialità del mondo e le leggi (scientifiche ed economiche) che lo governano. In questo senso la “morale”, o appunto la *lezione*, non è dissimile da quella che si poteva trarre dalla *Ragazza Carla*.

La vera novità è che a tale livello si giunge *unicamente* considerando la materialità dei testi. In gioco è in primo luogo la *fisica verbale*, insomma: la materia, cioè, dei linguaggi manipolati ed esposti. È questo il senso più pregnante dell'*oggettività* alla quale fa così spesso riferimento il Pagliarani degli anni Sessanta. In una nota dedicata a *Una volta per sempre* di Fortini (su «Nuova Corrente» nel '63), sostiene che una «passione ideologica» individuale («soggettiva») cambia di senso e grado allorché «ambisce a una fruizione collettiva della totalità, e si esalta nelle possibilità di compar-

tecipazione». La «passione ideologica» non solo si esalta ma si *giustifica* (e qui forse non si sbaglia a ravvisare un'implicita polemica col Pasolini di *Passione e ideologia*, di tre anni prima) in «una necessità corale»: allorché «si verifica internamente nel linguaggio». Così diventa «passione (ideologica) oggettiva». Allora si chiarisce meglio, anche, il senso del titolo, splendido e terribile, di *Lezione di fisica: La pietà oggettiva*. Di qui, in ogni caso, l'esigenza di «demiticizzare, democraticizzare, sissignori, la poesia» (nonché, entro il libro di Fortini, la scelta – coerente ancorché ardua da condividere – della «coralità epica» delle *Lettere* – si noti – di *Babilonia* contro il dettato «stupendo» ma «chiuso, aristocratico, iperletterario» della *Poesia delle rose*). E sarà significativamente in nome di una *funzione collettiva* del “lavoro” poetico che Pagliarani, di lì a poco, darà la sua interpretazione dell'*avanguardia* – eleggendo a paladino dell'eteronomia dell'arte di anceschiana memoria, sorprendentemente ma impeccabilmente, nientemeno che Pound (cito dal già incontrato intervento al convegno del '65 sul *Romanzo sperimentale*):

Ho già detto altre volte di credere a una funzione sociale della letteratura [...] La funzione è quella di mantenere in efficienza per tutti, il linguaggio. Ha detto Pound: «Mantenere in efficienza il linguaggio è altrettanto importante ai fini del pensiero quanto in chirurgia tener lontano dalle bende i bacilli del tetano». Ciò vuol dire che, ne sia consapevole o no l'operatore, si assume un atteggiamento di contestazione nei confronti dei significati socialmente dati: si verifica la semanticità del sistema

(Posizioni analoghe sono espresse nell'intervento *Per una definizione dell'avanguardia*, pubblicato l'anno dopo su «Nuova Corrente».)

In aggiunta al conflitto “polifonico” delle ideologie e all'ordigno metonimico del *montaggio*, in *Lezione di fisica* interviene poi un terzo, più formidabile agente di deformazio-

ne dei materiali dati: quello *ritmico*. Anche in questo caso, naturalmente, non siamo di fronte a un'assoluta novità (nella *Cronistoria minima* Pagliarani potrà *a posteriori* sostenere che «l'intento e la conseguente materia della *Ragazza Carla* consistono nel ritmo di una città mitteleuropea nell'immediato dopoguerra»). È però solo in certi passaggi di *Lezione di fisica*, e soprattutto nel tumultuoso *Fecaloro*, che la «carnevasca fisicità di ritmo» di questa poesia costeggia davvero – c'è da credere, del tutto preterintenzionalmente – il versante dell'«astrazione»: talché in effetti (come invece Giuliani, nel '77, si spingeva a pensare per *tutto* Pagliarani) «la narrazione» diventa «un pretesto, un modello, per attraversare e dominare la realtà linguistica».

Ma soprattutto è in passaggi come questi che l'elemento narrativo si fa accessorio di fronte alla prospettiva della performance: in una dimensione ormai, più o meno esplicitamente, *teatrale*. Non è un caso che all'istanza fatica delle «Lettere», in *Lezione di fisica*, seguano quelli definiti «altri recitativi»; e che nella nota a *Fecaloro* Pagliarani allegghi anzitutto, ormai, indicazioni per l'esecuzione («Leggendo ad alta voce», ecc.). Di lì a un decennio, infatti, proclamerà (sulla sua rivista «Periodo ipotetico», nel '77) un principio generalissimo secondo il quale, dal momento che «il primo approccio e insediamento della poesia, e delle altre arti, appartiene [...] ai sensi», «la poesia va detta, letta con la viva voce».

La *lezione* è tale, insomma, anche nel senso di “lettura”, cioè di performance: in pubblico, all'aperto, ad alta voce. Una *lezione*, allora, di nuovo squisitamente *fisica*: perché non può in alcun modo prescindere dalla corporeità del performer. Anche qui, *La ragazza Carla* aveva anticipato i tempi (*Cronistoria minima* offre uno squarcio mitopoietico di quelle recite a braccio «nei parchi, più spesso in trattoria, anche in vere e proprie osterie», come da Poldo a via Borgospesso: con Amodio e Fachinelli e Bosio e tanti altri amici), ma è solo ora che la dimensione esecutiva diventa stimolo concreto

al farsi del testo. Diceva già nel '67 Boselli che Pagliarani, con l'esplosiva disposizione tipografica del suo nuovo libro, «“rende citabili” non soltanto i linguaggi ma anche i gesti» (e ci si ricorda, allora, delle tavole parolibere dei futuristi: vere e proprie partiture da performer).

È del resto, quello attorno al '68, il periodo in cui Pagliarani si avvicina di più al teatro, anche in virtù della sua collaborazione come recensore al quotidiano romano «Paese Sera». Nel 1966 un numero di «Nuova Corrente» dedicato a *Teatro e linguaggio* si apre con un suo nuovo “manifesto”: *Dell'eroe linguistico*. Quella teatrale è una dimensione che lo attrae perché in essa si verifica tangibilmente (*Il teatro come verifica* s'intitolerà, questo stesso intervento – non senza, forse, un'eco della fortiniana *Verifica dei poteri*, 1965 –, collocato a capo del *Fiato dello spettatore*, il volume edito da Marsilio nel '72 che raccoglie parte dei suoi interventi e recensioni teatrali) «la socialità dell'arte [...] come capacità di provocazione immediata»: «A teatro è il fiato dello spettatore che dà fiato all'attore. Lo so per il fatto che ogni tanto recito versi: io vario, essi variano, in funzione di chi ascolta, e *viceversa*. (E posso anche diventare bellissimo)».

Un testo particolarmente arduo di *Fecaloro* (nonché uno degli ultimi in ordine di composizione) allude, a ben vedere, proprio a questa sostanziale *interattività* della dimensione poetica – come Pagliarani ora la intende (non sarà casuale, di lì a poco, il suo interesse per il Living Theatre). *Trying/to/focus* (213-215) rappresenta un estremo di asintattismo: le parole del componimento, nella sua prima sezione, appaiono disposte quasi stocasticamente, come in un *dripping* da *action painter*; e il suo senso – un'analogia fra la più sordida quotidianità del Presidente degli USA e quella, riportata dalle cronache del tempo, del Re Sole – risulta completamente destrutturato. Nelle due successive sezioni, però, è come se gli agitati frammenti di questo caleidoscopio verbale gradatamente tornassero in posizione di riposo. Sostiene Alessandra

Briganti che anche questa sia «una tecnica di carattere cinematografico, e cioè quella dissolvenza [...] dalla nebbia, dall'offuscamento del senso, verso la chiarezza, sempre relativa s'intende, della visione».

Più che immagini in movimento, però, stavolta è alla fotografia che pensa Pagliarani. È utile una nota da lui acclusa nel pubblicare questo testo in rivista (su «Nuova Corrente», nel '67; e non è forse un caso che l'anno prima fosse uscito uno straordinario apologo sulla “messa a fuoco” come *Blow up* di Michelangelo Antonioni: che spiega, forse, anche il titolo in inglese del componimento), nota poi espunta dal volume:

Allora, fosse una canzonetta o filastrocca, potrebbe continuare, a struttura circolare; ma si legga ad alta voce (sempre ad alta voce) almeno due volte; si vedrà (ma Camillo Boito subito) che la prima lassa è la seconda abbastanza capovolta – riga per riga da destra a sinistra –, che la seconda lassa è la terza sfuocata, che la terza è la seconda provvisoriamente messa a fuoco.

Quella che sin dal titolo catottrico è una scrittura “per l'occhio”, insomma, acquista senso solo se trasferita nella dimensione acroamatica – *sempre ad alta voce* –: con un pensiero riconoscente alle sinestesie scapigliate, certo, ma soprattutto urgentemente appellandosi alla “collaborazione” dell'uditorio.

Dopo *Lezione di fisica*, questa branca della sperimentazione di Pagliarani conosce un'ulteriore, ancora più “estremistica” e ineguagliata propaggine: il *Doppio trittico di Nandi* che, prima di entrare (per un terzo) nella *Ballata di Rudi*, conosce nel 1977 una pubblicazione in volume autonomo (*Rosso corpo lingua oro pope papa scienza*) ma in rivista vede la luce, in effetti, già a partire dal 1970. Questa «sinfonia dello straniamento assoluto», come l'ha definita Giulio Ferroni, costituisce l'«apoteosi della tensione “sperimentale”» di Pagliarani, il quale appunto *prova* il linguaggio (*proviamo ancora col ros-*

so ecc.): mette cioè a verifica – proprio come prescritto da Pound – la sua “tenuta” sociale, eleggendo sei parole ciascuna legata a un preciso orizzonte tematico. Queste parole sono *rosso*, con la sua carica ideologica (ma “carnalmente” intesa, e infatti anche segno di sangue e, dunque, di) *corpo*; *oro*, che riprende i temi macroeconomici e “fachinelliani” di *Fecaloro*; *pope / papa* che (già nella doppia scrizione) ironizza sulla ieraticità e la cerimonialità dell’apparato secolare della Chiesa; e due termini-guida, due “sintassi” che dovrebbero essere in grado di sussumere e ordinare tutti questi elementi in un discorso coerente: *lingua* e *scienza*. Queste sei parole vengono coinvolte in una struttura simmetrica, insieme binaria e ternaria, con un procedimento “a gradini”, diciamo (ma *steps* è forse più pregnante), per certi versi simile a quello di *Trying/to/focus*: la seconda parte replica i materiali della prima ridisponendoli, mentre la terza li ricombina (come alchemicamente) fondendoli a coppie (cfr. 414-424).

Siamo di fronte, si capisce, a una sintassi ormai più simile a quella musicale che a quella poetica: un meccanismo che aggiorna genialmente quello medievale – arnaldino, dantesco, petrarchesco con tutte le sue propaggini novecentesche, fra l’altro poundiane – della sestina lirica (non è un caso, forse, che proprio sei siano le “parole-rima”, per così definirle) o quello contrappuntistico della fuga (si veda l’abnorme *mise en page* di *Fecamore*: 223), entrambi dominati da severe regole matematiche (*scienza*...). Ma, ancora una volta, il suo livello *semantico* risulta appieno solo nella *fisicità*, nella corporeità della *performance*. Ecco perché Pagliarani, nel convogliarne solo una parte nella *Ballata di Rudi* (al numero XXIII: 321-325), ha finito per dismettere senza troppi patemi questo complesso ordito strutturale, evidentemente avvertito come troppo “per l’occhio” (o meglio “per la testa”), esaltando invece il livello del testo che più gli importa: quello spettacolare, cioè relazionale.

Reduci da quali campi?

Perché poi questo quasi quarantennale *work in progress*, *La ballata di Rudi*, si presenta davvero quale «poesia da recita». Nel titolo del testo i riferimenti in tal senso alla tradizione, tanto popolare quanto colta, sono molteplici; e ciascuno di essi non manca di coglierne un aspetto. Intanto, certo, la “ballata” romantica, in versi o prosa ritmata, coltivata in Italia da Berchet, Prati o Carducci (e che più in generale, esemplata sul Bürger, fu da noi per antonomasia associata al romanticismo d’oltralpe, nella sua versione a tinte più fosche e marcate): genere che associa a una pronunciata narratività un massiccio appello all’immaginario (nonché, nelle intenzioni, all’uditorio) popolare. Di nuovo l’Ottocento “basso”, insomma, che sempre interessa Pagliarani. Ma anche, forse, qualche eco della ballata antica, lirica e “alta” anzi “altissima” (ci si ricorda, allora, della presenza di Cavalcanti nella *Ragazza Carla* e in *Inventario privato*). Poi senz’altro un Novecento “basso” («la canzone di ritmo lento con un testo a carattere narrativo», la *ballad* insomma) e, forse soprattutto, “bassissimo”, spicciamente demotico: il titolo infatti, precisa Francesca Bernardini, «in un’accezione regionale, vale anche alla lettera “giro di ballo”, rimanda cioè all’atto del ballare».

Per l’appunto attorno a una balera in Riviera ruota la prima parte della narrazione, che all’inizio vede abbastanza uniti e coesi i personaggi principali (Rudi e Aldo, seduttori da spiaggia e da dancing, «animatori / di balli sull’Adriatico», 259, appunto; un certo numero di comparse femminili più o meno felicemente accoppiate ora all’uno ora all’altro; a parte, invece, Nandi, che se la spassa un po’ meno perché invece fa il pescatore: fisicamente vicino – lavora sulla stessa spiaggia – ma socialmente, e dunque testualmente, separato, appare in scena solo nella parte IX, 277-279; infine Armando che di mestiere fa il tassista abusivo, a Milano, dove l’azione si sposta a partire da X). Questi personaggi, però, gradual-

mente prendono rilievo, ciascuno con le proprie storie, e si ritagliano più o meno lunghi *excursus*; tanto che già intitolare la “ballata” a Rudi (o «Rudy», com’è scritto il suo nome nelle prime pubblicazioni parziali del testo), lo ha notato Guglielmo Pianigiani, può apparire spiazzante. A fronte anzi del rilievo preso dalla storia del *Tassista clandestino* Armando (protagonista dalla parte XI alla parte XVII) Rudi passa decisamente in secondo piano: il narratore se ne disinteressa al punto di dare la notizia della sua morte solo in un rapido “a parte” di XXI, in forma di *Ipotesi sul nostro* (319).

Eppure c’è da pensare che per Pagliarani un senso preciso, questa dedica, ce l’abbia; ed è precisamente, mi pare, quello di restare mentalmente e sentimentalmente fedele – lungo tutto l’interminabile tragitto elaborativo del testo – all’abbrivo della narrazione («[...] Rudi su un’altra spiaggia popolare / dà inizio alla ballata»: 259): una narrazione concepita in un’*altra Italia* rispetto a quella che finalmente, nel 1995, legge questa sua “autobiografia”. Lo dice, in toni che non ammettono repliche, lo stesso Pagliarani nel prendere congedo dalla *Cronistoria minima*:

certo al tempo della *Ragazza Carla* non solo l’autore coltivava «svariate idee d’amore e di ingiustizia», ma anche tutto il nostro Paese: non così certamente negli anni della conclusione della *Ballata*, e anche prima, anche molto prima.

(470)

Già nel 1969, all’atto di riportarne un estratto su «Quindici», Pagliarani avvertiva questo suo lavoro come annoso e, forse, “interminabile”:

La *Ballata di Rudi* l’ho cominciata nel maggio del ’61 e non l’ho ancora finita: ma non è che ci lavori tutti i giorni. I brani qui riportati sono stati scritti o impostati fra il ’63 e il ’65, la finzione è che l’am-

biente sia il dodicennio 49/60, cioè dalla fine dell'immediato dopoguerra agli inizi della attuale società del benessere.

Una futura edizione critica della *Ballata di Rudi* sarà non solo un'impresa ardua, ma anche un eloquente spaccato del paesaggio sociale italiano lungo quasi quarant'anni di impressionanti metamorfosi: che il testo registra proprio in virtù del suo stratificarsi "interminabile", e in effetti interminato (Raboni ha definito la sua forma «organicamente incompiuta»). Come ha detto Giulio Ferroni, forse nessun altro testo mostra la capacità di questo di «intrecciare nello svolgimento del discorso poetico il senso dello scorrere dei tempi, il senso concreto della vita italiana [...] dagli anni Cinquanta a oggi. *La ballata di Rudi* è un libro incredibilmente sintetico e totale, perché in questo gioco di partiture ritmiche mette tutta l'identità del nostro paese: quello che era e quello che è divenuto – nel linguaggio – in tutta questa seconda metà di secolo».

Quella che andiamo descrivendo è, insomma, una dimensione *epica*. Per questo, fra l'altro, ha importanza il conservarsi costante – pur entro l'evolversi del tempo, dei tempi – dei riferimenti all'*origine* "mitica" del narrato (*Rudi... dà inizio alla ballata*); e per questo si accentuano, rispetto al testo "gemello" *La ragazza Carla*, la dimensione *corale* (l'alternarsi delle focalizzazioni rispetto all'incentrarsi, lì, sulla protagonista) e l'impersonalità della narrazione (ridotti davvero al minimo sono gli interventi del narratore, come per esempio lo stupendo interludio "lirico" – «rallentato improvviso», lo definisce Ferroni – di *A spiaggia non ci sono colori*, VI: 271-272). Quanto all'*origine* c'è poi da sottolineare come il palinsesto "storico" del racconto affondi – a differenza della *Ragazza Carla*, tutta schiacciata su una sincronia (cioè su un, pur di poco storico, "presente 1948") – in un antefatto, un "prima" quasi taciuto ma che illumina di riflessi allegorici l'intera narrazione: in tal senso sono rari ma decisivi gli ac-

cenni, nei primi “numeri”, a una coppia di miliardari nel cui “giro” ruotano Rudi e Aldo e dalle cui risorse deriva gran parte del “divertirsi” di quest’umanità di Riviera. Miliardari definiti «polverieri» perché, si capisce, durante la guerra facevano affari trafficando in esplosivi: «C’era la guerra / agli inizi, la polvere da sparo, gli esplosivi \ c’era molta richiesta» (II, 262; si può pensare – per analogia strutturale – al nodo, dissimulato ma decisivo, in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda, della famiglia di «pescecani», cioè borsaneristi della Grande Guerra, dalla quale provengono gli «ori» dell’assassinata Liliana Balducci...). Più avanti, nell’episodio XIV, tornerà a lampeggiare la memoria traumatica della guerra: se di una ragazza ricoverata a «Villa Grazia» – la casa di cura per malattie mentali alla quale «ogni sabato mattina» si dirige il tassì di Armando – si dice che «è un’ebrea / reduce da Buchenwald» (293). Mentre fra *le ipotesi sul nostro* – su quali siano state cioè le ragioni della morte di Rudi «nei primi anni Sessanta, in Svizzera, durante una cura del sonno» – c’è «chi dice che era già stato segnato dalla guerra / per via di un paracadute che non si aprì nel lancio, / quindi morfina come cura prima, eccetera» (319).

È nella catastrofe della guerra, insomma, che affonda le sue radici il disagio che – psichicamente strisciante – turba incrina e squassa, infine, l’apparente spensieratezza di questi personaggi; un disagio che, col passare del tempo e degli episodi, s’allarga sempre più sino a colpire, nella parte successiva all’orgiastico esplodere ritmico del *Trittico di Nandi*, tutto il contesto della vita associata – da Pagliarani raffigurata nelle sue mistificazioni mediatiche (l’alta moda, sineddoche della più degradata esterioresità che ottunde e “addormenta” le coscienze, nell’estratto dalla *Bella addormentata* allegato come episodio XXV, 328-330), nell’impero della disumanizzante burocrazia tecnocratica (*Un computer come giudice*, 331-332), nel conflitto tra l’ortodossia clericale impersonata dal «cardinal Ratzinger» e certi ritornanti tentativi della

scienza, stavolta in ambito genetico (333-334), infine di nuovo nel disagio giovanile (come spesso, in Pagliarani, segnalato dai disturbi all'alimentazione). Il conclusivo *Rap dell'anorexia o bulimia che sia* (335), infatti, si ricollega ad anello proprio al palinsesto allegorico della guerra e dei suoi effetti: «Fra parentesi?: all'inizio di questo rendiconto se c'era una ragazza / stramba, senza ragione apparente, si trattava di reduci quasi sempre da campi / di concentramento, da quali campi sono reduci ora?».

Nel già citato episodio II fa la sua prima comparsa – apparentemente incongrua – la memoria del «quartiere di Goffredo di Buglione / davanti a Gerusalemme» (al quale si associa la «tenda sulla spiaggia» del «vecchio miliardario», «con pennacchio sventolante»). Tornerà molto più avanti (XX, 315-316): quando l'ormai da tempo inurbato Rudi, trafficone e trasformista, per via di certi suoi traffici finanziari col Vaticano si farà addirittura Cavaliere di Malta (e vengono accuratamente descritti i suoi camuffamenti)... Acutamente ha sottolineato questi due passaggi Marianna Marrucci, rinviando alla *Gerusalemme liberata* tassiana e vedendovi, dunque, un richiamo all'epica della tradizione; ma un richiamo parodico: perché ben diversi da quelli sanguinosamente propugnati dai crociati sono i «valori» dei quali si fa portatore Rudi. In effetti il suo ruolo è *letteralmente* quello del «portatore di valori»: ormai si guadagna da vivere, infatti, come mediatore di investimenti finanziari. Col boom degli anni Sessanta è, quella degli investimenti «facili» che però possono scialquare in un attimo risparmi tesaurizzati per generazioni, una sfera che s'introduce nel vissuto degli umili personaggi della *Ballata* – come «la Camilla», che «adesso [...] gioca in Borsa» – con tutta la sua carica straniante e derealizzante: «c'è il Toro ora in Borsa, non c'è l'Orso, spiegava l'altra sera Rudi al night» (XIX, 310-314). Ci si ricorda di un capolavoro cinematografico del 1962, *L'eclisse* di Michelangelo Antonioni: nel quale correlativo oggettivo dell'alienazione

che divora i sentimenti dei protagonisti è, specie nella sproporzionata, formidabile digressione narrativa che occupa il centro del film, proprio la Borsa.

Del resto finisce per farsi “portavalori” anche il «tassista clandestino» Armando: quando viene coinvolto (dal tenebroso, ermetico «avvocato» che ogni sabato mattina si fa accompagnare a Villa Grazia) in un losco affare sudamericano che alla fine si rivela, per l'appunto, un traffico di «valuta» (XVI, 304). La parentesi “alchemica” del *Trittico di Nandi* trova dunque, con la *fabula* della *Ballata*, un collegamento allusivo, analogico: il denaro, simboleggiato dall'oro (la convertibilità oro-dollaro – passaggio epocale decisivo, in termini economici, del secondo Novecento – verrà meno il 15 agosto 1971 per decisione di Richard Nixon), viene rappresentato nella sua sostanza volatile proprio mediante l'atto della sua *fusione* (323-324). Da questo momento in poi si smaterializza ogni valore e, con esso, perde visibilità anche quanto alla produzione dei beni è, o era, collegato: cioè, appunto, il *lavoro*.

Se il tema di fondo della *Ragazza Carla* era proprio il lavoro, la sua dimensione alienante ma anche la possibilità di riscatto da esso costituita, e se la sua materia era dura e compatta quanto fisicamente duro e gravoso l'impegno quotidiano di Carla Dondi, *La ballata di Rudi* ci racconta – in estrema sintesi – proprio come sia venuta meno, negli anni e nei decenni, l'ambivalente *durezza* di quel mondo: e come a essa si sia sostituito, gradualmente e insensibilmente, un fluido e quasi spettrale scambio di risorse immateriali. Questo passaggio epocale traduce e trascina con sé anche tutta una serie di modifiche, oltre che immateriali assai tangibilmente materiali, che catastroficamente segnano il paesaggio visibile oltre a quello profondo (cioè morale e mentale). Tali modificazioni Pagliarani le ha riassunte nella voce redatta per il già ricordato *Autodizionario degli scrittori italiani*:

Nel frattempo però il suo paese natale [...] non c'è più, è scomparso: come se gli avessero tolto una sedia di sotto il sedere: Viterba era sorta nella seconda metà dell'Ottocento perché ci avevano impiantato la corderia (lavoravano soprattutto il lino), e si fermava il treno, e poi era nata l'industria dei bagni [...] Adesso non c'è più soluzione di continuità tra Rimini e Viterba, è tutto un Rimini nord, tutto alberghi e pensioni, una zona balneare un po' più popolare di Rimini centro, con ignoranza e presunzione rubiconde di benessere.

La fine di un paesaggio condiviso è anche, si capisce, la fine di un condiviso patrimonio di esperienze e "valori", appunto, che l'Italia del cosiddetto benessere, «adesso che si affoga nella roba» (279), ha dimenticato e irriso. Per questo la dimensione *epica* – in Pagliarani come, più in generale, nella letteratura della modernità – non può che essere *interdetta*: intravista, tentata (*proviamo ancora*), sfiorata a tratti: mai conseguita appieno. Come ha scritto Marianna Marrucci, «è in gioco una tensione a tramandare un patrimonio narrativo comune, che non trova, però, una soddisfazione. Mancano i presupposti storico-sociali e culturali perché il modello del narratore epico sia davvero riproponibile; è possibile soltanto una sua attualizzazione in una forma, in qualche modo, infetta».

Epico insomma è, più che il genere letterario, il *modo* della narrazione. In questo *La ballata di Rudi* si può accostare a un altro grande testo moderno, *Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo, parimenti stratificatosi nel tempo (a partire dagli stessi anni Cinquanta nei quali si comincia a raggruppare la materia della *Ballata*) e che *nel tempo* ha infatti accompagnato, coi propri mutamenti testuali, le mutazioni di un amatissimo paesaggio italiano: qui la Riviera Adriatica, lì lo Stretto di Messina. In entrambi è presente una comunità di pescatori (in D'Arrigo i «pellisquadra»; in Pagliarani «i braccianti del mare», che lavorano al ritmo dettato da Nandi) alla quale è delegata la conservazione di un contatto collettivo, irri-

flesso ma vivissimo, con l'universo atemporale e "mitico" – giusta *vulgata* junghiano-ferencziana – simboleggiato, appunto, dal *mare*. Alle spalle, del resto, si colloca un grande archetipo comune come *Moby Dick*. Ma soprattutto, in entrambi i casi, questo stesso fondo immutabile si scopre d'improvviso minacciato, invece, da una simile mutazione violenta (in tutti e due i testi, infatti, legata al passaggio della guerra). In *Horcynus Orca l'infezione*, il passaggio della morte-in-vita – il mostro marino che dà il titolo al romanzo – è allegoria della «fine di un mondo divenuto sterile», ha scritto Walter Pedullà; ma ancora più evidente è, tale dimensione, nella *Ballata di Rudi*. Che ha il proprio *refrain* in un timore paradossale quanto attualissimo (memoria remota degli ultimi versi di *Finale*, nella *Terra Promessa* di Ungaretti: «Morto è anche lui, vedi, il mare, / Il mare»). Nel meraviglioso episodio IX, *A tratta si tirano* (277-279), in scena sono appunto i «braccianti del mare»; il loro lavoro è «danza notturna di schiavi», sì, ma anche accordo autentico d'una comunità (la quale riconosce in Nandi, appunto, un sapere tradizionale e senza tempo: «perciò quando Nandi dice butta giù bisogna buttarle giù subito / le reti»). È insomma «ostinazione»

che rinnova delusione senza rassegnazione che non ha senso pensare che s'appassisca il mare

Ma è proprio qui che si emette una sentenza atroce: «adesso che si affoga nella roba» (ha tanto più rilievo, allora, che – come ha sottolineato Francesco Muzzioli – la clausola venga aggiunta da Pagliarani, rispetto a una prima versione dell'episodio apparsa nel '65, solo all'altezza del '73), proprio adesso

invece ha senso pensare che s'appassisca il mare.

Il *refrain* viene inserito da Pagliarani anche in clausola alla versione che del *Trittico di Nandi* inserisce nella *Ballata*

(325): «Epperò ha senso pensare che s'appassisca il mare». (Anche in questo caso si tratta di una variante di gran peso: tra la versione del '77 e quella del '95.) Ma l'ultimo gesto, quello che con un unico, *interminabile* verso a quattro "gradini" conclude e dà senso all'*interminabile* per antonomasia, la *Ballata* appunto, suona come un ennesimo, *interminato* rilancio (336):

Ma dobbiamo continuare

come se

non avesse senso pensare

che s'appassisca il mare.

Siamo in troppi a farmi schifo

Il falso benessere – icasticamente emblemizzato da *anoressia* e *bulimia* – è, l'abbiamo visto, tema principe nell'ultima parte della *Ballata di Rudi*. Ed è tema squisitamente pasoliniano. Nel (bellissimo) componimento in memoria del vecchio-giovane maestro di «Officina» – scritto nel ventennale della sua tragica morte, nel '95 – Pagliarani mostra nei suoi confronti tutta la propria ambivalenza (la *rabbia*, come tanti altri italiani, a leggere il famigerato attacco degli *Scritti corsari*: «Che paese meraviglioso era l'Italia durante il periodo del fascismo e subito dopo!») ma anche, alla fine, tutti i suoi rimorsi (436-437):

La rabbia che mi facevi con l'esempio dei contadini friulani
che stavano meglio prima, negli anni Trenta/Quaranta

l'angoscia della tua voce

incrinata spezzata da un vento gelido di morte che mi pareva

[a effetto [...]]

potrò perdonarti di aver detto la verità, che questo benessere è una
[rovina

che tu avevi prevista, che l'uomo più sta bene più è egoista

potrò mai perdonarmi

che quel grido quel vento altro che a effetto, altro che artificiale
erano le tue stimate
era nelle tue viscere
ti era consubstanziale.

Non a caso ha voluto accludere Pagliarani, alla nuova edizione dei suoi *Epigrammi* che è a tutt'oggi l'ultimo libro che abbia licenziato (Piero Manni 2001), una nota che – se in termini meramente formali potrebbe apparire fuorviante – da un punto di vista morale ha tutto il valore di un riconoscimento postumo il cui senso, a questo punto, non può sfuggirci: «Dopo aver compiuto e pubblicato questa ricerca, mi accorsi che la mia parte di lavoro potevo e dovevo definirla un omaggio a Pasolini» (368). Non tanto riferendosi, dunque, ai (dai suoi così diversi) epigrammi della *Religione del mio tempo*, quelli che procurarono il successo di scandalo ma anche la fine di «Officina»; bensì, propriamente, a quel “dire la verità” dell'ultimo Pasolini “corsaro” e “luterano” che a Pagliarani dovè sembrare una via più diretta e contundente, rispetto alla complessa e sfaccettata allegoria della *Ballata di Rudi*, per segnare a dito le storture della «mutazione» italiana, «antropologica» e non solo. Ma anche perché quella “verità” si poteva e doveva dire, da parte di Pasolini come da parte sua, in virtù di una necessità assoluta, quasi èmpito fisiologico. Così si conclude, infatti, il componimento del '95:

(Solo dopo aver trascritto epigrammi da Savonarola

La carne è un abisso che tira in mille modi.

Così intendi della libidine dello Stato

mi resi conto che dialogavo ancora con te).

Un'ulteriore conferma – che sia questo il debito maggiore di Pagliarani nei confronti di Pasolini – deriva dal fatto che, appunto nell'edizione del 2001, a quelli *Ferraresi* tratti appunto dalle prediche di Savonarola (pubblicati una prima volta,

sempre da Manni, nell'87) abbia aggiunto – oltre a nuovi episodi savonaroliani (fra i quali il gustosissimo *Della manna di Maastricht, mormorazioni*, 372-373, che torna – in modo devastante – sul tema degli eccessi di nutrizione) – *Sette epigrammi dai detti conviviali di Martin Lutero*: i quali si appropriano con toni viscerali e specificamente “ventrali”, appunto, dell’etimo di tempestante intransigenza che proprio Pasolini ha associato alla qualifica di *luterano*: col titolo del suo libro “semipostumo” del '76, *Lettere luterane* appunto.

Ma nella stessa *Nota* del 2001 Pagliarani – gesto quanto mai insolito – ha anche tenuto a rinviare a un saggio critico, di Francesca Bernardini, che ha individuato e analizzato le fonti degli *Epigrammi*. Mentre nella versione precedente, quella dell'87, a ogni buon conto esplicitava: «Qui ho trascritto, scandito, sottolineato (o saccheggianto: certo talvolta, una volta o due, distolto bruscamente dal contesto) brani delle *Prediche* di Frate Hyeronimo da Ferrara, segnatamente quelle *Sopra Ezechiel*. [...] Ne ho rimessi in luce ben pochi frammenti, alcuni forse ridotti a brandelli (e uno, ma soltanto uno, è del tutto apocrifo)». Così come «lo pseudo-colophon, anzi commiato extratestuale, è costituito, la prima volta, dal titolo preciso di un saggio di Agostino da Ippona; la seconda, quel titolo ha dovuto sopportare una variante». Con quest'insistita esplicazione, probabilmente Pagliarani intende sottolineare la novità, anche a titolo personale, della sua nuova maniera (per la verità già limpidamente perseguita dagli *Esercizi platonici* dell'85, nei quali la *Nota* segnala che l'autore «non ha fatto che trascrivere e scandire il linguaggio colloquiale di Platone»: 256).

Quello cui siamo di fronte, infatti, è un vero e proprio *cut-up* allusivo e straniante, che – rispetto agli inserti anche più bruti della *Ragazza Carla* o di *Lezione di fisica* – delega per intero alle risorse decontestualizzanti del montaggio l'inversione parodica, e dunque il rovesciamento di senso, dei testi originali. Perché ora, tranne la veemente sovrapposizione ritmica

(ha detto bene, in forma d'aforisma, Muzzioli: per Pagliarani «citare significa *concitare*») e qualche minimo ritocco a essa funzionale, la materia verbale risulta essere integralmente quella platonica, savonaroliana, luterana (tranne ovviamente che nell'additato «apocrifo» che, ha verificato appunto Francesca Bernardini, è quello che suona «Trascendenza come foglia di fico / onde esaltasi libido»: 364). O, negli *addenda* più potenti dell'ultimissimo periodo, quella di certi inverecondi *reportage* da un porno-festival (*Si vede di tutto e anche di più*, 2001, 444-449) o, di nuovo, dalla fiera delle vanità dell'alta moda (*Quando questo lusso*, 2002, 448-450).

Il procedimento non è affatto nuovo, in sé, nella produzione di Pagliarani; è addirittura costitutivo, anzi, del suo fare maturo: se già nel bel mezzo del primo libro, *Cronache e altre poesie*, troviamo nitidamente anticipata – nella *Trascrizione* da un testo dell'amico filosofo Luciano Amodio, 81 – proprio la pratica del *cut-up* di *objets trouvés* linguistici. Una *Trascrizione* n. 3 sarà poi, in *Lezione di fisica* (di mezzo, semidimenticata nell'*Antologia neosperimentale* di «Officina» 1957, la n. 2: *Sogno di un bambino ebreo*, qui recuperata: 409), *Vicende dell'oro* (191-193). Come si accorgeva già nel '73 Luigi Ballerini, il trattamento metonimico del montaggio in casi-limite come questi attribuisce alla «frase inserita, la “citazione”, [...] un incremento di valore (un valore prossemico) [...] anche quando essa occupi tutta quanta la composizione poetica [...] e non possa quindi dirsi a contatto che con se stessa».

Puntualizza Francesca Bernardini: «il testo degli *Epigrammi* è tutto costruito intorno a un rapporto dialettico di adesione / scarto con le *Prediche*, graduato nelle diverse misure della fedeltà, della parodia e della contestazione della fonte». È la medesima *ambiguità affettiva* (e ideologica), insomma, già vista in certi inserti dialogici della *Ragazza Carla*. In molti casi comunque – annotava Romano Luperini nell'introduzione dell'87 agli *Epigrammi ferraresi* – l'«altra e diversa autorità» esibita dai testi d'arrivo «non esclude affatto quella

originaria; di questa, anzi, conservano un effetto [...] pragmatico conforme [...] al genere da cui sono stati tratti». Perché *prediche*, infine, sono pur quelle dell'esacerbato moralista, del tempestante «contemporaneo» romagnolo: che conserva intero l'astio anticapitalista e anticonsumista delle parole antiche («Hanno tanta roba che vi affogano dentro» è sintesi che ripete una protesta già risuonata nella *Ballata di Rudi*: 344), ma rovescia di segno il procedimento, già allegorizzante, degli originali: «non dalla terra al cielo, ma da questo a quella» (ancora Luperini). Non manca infatti – ciò che si vede meglio negli scatologici e osceni epigrammi “luterani” – un prepotente surplus di foga anticlericale, nemica di ogni mediazione, di ogni potere costituito: «Tommaso Muntzer disse che cacava addosso / a quel Dio che non parlava con lui» (e poi, ancora con tragica, allegorica attualità: «La legge dice ogni persona / è pubblica o privata. A quella privata / la legge dice: “Non uccidere”, / a quella pubblica “Uccidi”, dice»: 383-384). Oggi come ai tempi della *Ragazza Carla*, insomma, ci resta solo questo cielo che «è nostro ed è morale», «che non promette scampo dalla terra, / proprio perché sulla terra non c'è / scampo da noi nella vita». Ma, dopo mezzo secolo di rospi ingoiati, a Pagliarani il fegato detta un'ultima parola che è come un pugno in faccia. A tutti, a tutto. Naturalmente anche a sé stesso: «Non so se avete capito: / siamo in troppi a farmi schifo» (395).

L'addensarsi negli ultimi libri di precisazioni da parte dell'autore denota anche, credo, una volontà da parte sua di ristabilire una corretta successione, entro la propria opera, delle reali fasi di concepimento e stesura (anche rispetto alla presente edizione, la quale non può che ordinare i suoi libri secondo le date di pubblicazione). Il completamento e la pubblicazione tardivissimi della *Ballata*, nonché il successo del libro e la nuova attenzione critica conseguita, infatti, hanno sortito l'effetto paradossale di retrodatare, per così dire, la lezione di Pagliarani: riconducendola alla maniera narrati-

va ed epico-teatrale della *Ragazza Carla* e del secondo “romanzo in versi” (pur con tutte le differenze che si sono sottolineate). Mentre – almeno a partire dagli *Esercizi platonici*, abbiamo visto – la sua maniera è oramai un’altra, diversissima. E tutt’altro che priva d’effetto, sia detto per inciso, presso i giovani sperimentatori a cavallo del Novanta.

Uno di questi è senz’altro Tommaso Ottonieri: che in un suo vulcanico, vulcaniano libro saggistico del 2000, *La Plastica della Lingua*, collega suggestivamente proprio la pratica del *cut-up* (accostata a quella, assai diversa, di Nanni Balestrini; ma non sarà un caso se, fra i Novissimi del ’61, proprio lui sia quello al quale Pagliarani è, da sempre, più legato) a quelle che definisce «forme epiche nella modernità in declino» («proviamo ancora con l’epos», insomma). Se la *Ballata* si conclude con un *rap*, dunque, è perché «ogni pratica *hip-hop* (e di *cut-up*), voce localizzata d’un soggetto collettivo, si definì essenzialmente in quanto epos». Anche il Pagliarani tardo, insomma, che pure pare così indistinguibile dalla pronuncia di una soggettività insofferente e persino scalmanata, sarebbe insomma, e più radicalmente di sempre (per l’estremismo del suo *montaggio assoluto*), “parlato” da una corallità senza voce: da un popolo che manca.

Come in fondo «Rudi» è incarnazione figurale – in forma di personaggio – del *soggetto collettivo*, della comunità entro la quale vive e balla, cioè lavora. E intorno a essa di un’umanità avventizia, espropriata; un’umanità la cui esistenza “balla” perché non ha più terra salda sotto i piedi. A ballarci la vita, tutt’intorno, siamo tutti noi.

Andrea Cortellessa

Nota

Di Elio Pagliarani sono citati nell'ordine – oltre alle raccolte poetiche (per il cui dettaglio si rinvia alla Nota a testo e che in questa introduzione sono ricondotte alla presente edizione con la semplice indicazione del numero di pagina) – i seguenti testi: *Pagliarani Elio*, in *Autodizionario degli scrittori italiani*, a cura di Felice Piemontese, Leonardo, Milano 1990, pp. 249-252 (*); intervento in *Gruppo 63 Il romanzo sperimentale Palermo 1965*, atti dell'incontro di Palermo, 1-6 settembre 1965, a cura di Nanni Balestrini, Feltrinelli, Milano 1966, pp. 104-115; intervento in «La Fiera letteraria», 3 luglio 1960, pp. 3-4; *La sintassi e i generi*, in *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, Rusconi e Paolazzi, Milano 1961; Einaudi, Torino 2003⁶, pp. 199-200 (*), risulta dalla giustapposizione di *Ragione e funzione dei generi*, in «Ragionamenti», 9, febbraio-aprile 1957, pp. 250-252, e dell'intervento al dibattito intitolato *Perché realismo, oggi?*, in «Nuova Corrente», 16, ottobre-dicembre 1959, pp. 94-95; lettera da Roma del 18 settembre 2000, cit. in Fausto Curi, *La poesia italiana d'avanguardia. Modi e tecniche*, Liguori, Napoli 2001, pp. 223-224 (sottolineatura dell'autore); *Introduzione a Giovanni Pascoli*, scelta e introduzione di Elio Pagliarani, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1998 (collana «Cento libri per mille anni» diretta da Walter Pedullà), pp. I-LXXI; *Cronistoria minima*, in *I romanzi in versi. La ragazza Carla. La ballata di Rudi*, Mondadori, Milano 1997, pp. 121-126 (*); *Poesia ideologica e passione oggettiva (a proposito di «Una volta per sempre» di F. Fortini)*, in «Nuova Corrente», 31, inverno 1963, pp. 37-40; *Per una definizione dell'avanguardia*, in «Nuova Corrente», 37, 1966, pp. 86-92 (poi in *Gruppo 63. Critica e teoria*, a cura di Renato Barilli e Angelo Guglielmi, Feltrinelli, Milano 1976; Testo & Immagine, Torino 2003², pp. 312-317; è il testo di un intervento pronunciato al convegno romano della COMES, Comunità europea degli scrittori, tenutosi a Roma nell'ottobre del '65); *Poesie tra avanguardia e restaurazione*, in «Periodo ipotetico», 10-11, gennaio 1977, p. 3; *Dell'eroe linguistico*, in «Nuova Corrente», 39-40, 1966, pp. 281-284 (e *Introduzione. Teatro come verifica*, in Id., *Il fiato dello spettatore*, Marsilio, Padova 1972, pp. 9-12); Nota a *Trying to focus*, in «Nuova Corrente», 44, 1967, pp. 386-388; *Ballata di Rudi*, in «Nuova Corrente» 51, 1970, pp. 81-87; Nota alla *Ballata di Rudi*, in «Quindici», 18, luglio 1969.

Di altri autori: Luigi Ballerini, *Della violenta fiducia ovvero di Elio Pagliarani in prospettiva*, in *Elio Pagliarani*, numero monografico a cura dello stesso, contenente gli Atti della giornata di studi di Los Angeles del 7 ottobre 2003, di «Carte italiane. A Journal of Italian Studies edi-

ted by the Graduate Students at UCLA», I, 2004, pp. 1-27 (*); Alessandra Briganti, *Prefazione a Elio Pagliarani, Poesie da recita*, a cura della stessa, Bulzoni, Roma 1985, pp. 5-16; Sergio Turconi, *La poesia neorealista italiana*, Mursia, Milano 1977; Guido Guglielmi, *In forma di recitativo*, in *Per i settantacinque anni di Elio Pagliarani*, numero monografico di «l'immaginazione», 190, agosto-settembre 2002, p. 23; Walter Pedullà, *Elio Pagliarani*, in *Storia generale della letteratura italiana* diretta dallo stesso e da Nino Borsellino, vol. XII, *Sperimentalismo e tradizione del nuovo*, Federico Motta, Milano 1999, pp. 182-199 (*); Luciano Erba, *Ero nato sui mari*, in «L'esperienza poetica», 2, aprile-giugno 1954, pp. 39-40 (cito da *L'esperienza poetica (1954-1956)*, ristampa fotomeccanica a cura di Armida Marasco, Congedo, Galatina 1980); N.d.R. [Elio Vittorini], *Notizia su Elio Pagliarani*, in «Il Menabò», 2, febbraio 1960, pp. 169-170; Franco Fortini, *Milano, città "scomparsa"?* [1992], in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzini, saggio introduttivo di Rossana Rossanda, Mondadori, Milano 2003, pp. 1686-1693; Alfredo Giuliani, *Il Menabò 2: un contributo alla conservazione degli equivoci* [1960], in Id., *Immagini e maniere* [1965], Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996², pp. 105-110; Filippo Tommaso Marinetti, *La grande Milano tradizionale e futurista*, a cura di Luciano De Maria, prefazione di Giansiro Ferrata, Mondadori, Milano 1969; Cesare Vivaldi, *Ballate di Pagliarani*, in «Tempo presente», 1962, 12; Clemente Rebora, *Frammenti lirici* [1914], in Id., *Le poesie*, a cura di Gianni Mussini e Vanni Scheiwiller, Garzanti, Milano 1988; Franco Fortini, *I poeti del Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1977; Id., *Le poesie italiane di questi anni* [1960], in Id., *Saggi italiani* [1974]; ora in Id., *Saggi ed epigrammi*, cit., pp. 548-606 (*); Guido Guglielmi, *Recupero della dimensione epica*, in «Paragone / Letteratura», 1963, 160 (*); Giovanni Raboni, *Il secondo Novecento* [1986], in Id., *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959-2004*, a cura di Andrea Cortellessa, Garzanti, Milano 2005, pp. 207-208 (*); Id., *La Musa pedagogica di Pagliarani* [1963], in Id., *Poesia degli anni sessanta*, Roma, Editori Riuniti, 1976, pp. 79-81; Alberto Asor Rosa, *Una voce poetica fra comunicazione e trasgressione (Elio Pagliarani)* [1978], in Id., *Novecento primo, secondo e terzo*, Sansoni, Milano 2004, pp. 361-381 (*); Michail Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica* [1929], tr. it. di Giuseppe Garritano, Einaudi, Torino 1968; Sara Ventroni, *La ragazza Carla di Elio Pagliarani*, Tesi di laurea discussa nell'anno accademico 2003-2004 presso l'Università «La Sapienza» di Roma, relatore Walter Pedullà, correlatore Siriana Sgavicchia; Michail Bachtin, *La parola nel romanzo* [1934-35], in Id., *Estetica e romanzo* [1975], tr. it. di Clara Strada Janovič, Einaudi, Torino 1979, pp. 67-230; Francesco Muzzioli,

Montaggio e straniamento. La modernità radicale di Elio Pagliarani, in «L'illuminista», 8-9, 2003, pp. 81-101 (*); Walter Siti, *Lezione di fisica e Fecaloro*, in Id., *Il realismo dell'avanguardia*, Einaudi, Torino 1975, pp. 94-107 (*); Alfredo Giuliani, *Introduzione a «I Novissimi»* [1961], in Id., *Immagini e maniere* [1965], Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1996², pp. 125-154 (*); Geno Pampaloni, «*La città alienata*» di Pagliarani, in «*Epoca*», 15 giugno 1962; Edoardo Sanguineti, *Il secolo del montaggio*, in *La poesia italiana del Novecento. Modi e tecniche*, Atti del convegno di Venezia, 13-15 aprile 2000, a cura di Marco A. Bazzocchi e Fausto Curi, Pendragon, Bologna 2003, pp. 251-257; Alfonso Berardinelli, *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna*, Bollandi Boringhieri, Torino 1994; Ezra Pound, *Hugh Selwyn Mauberley* [1920], in Giovanni Giudici, *Vaga lingua strana*, a cura di Rodolfo Zuccho, Garzanti, Milano 2003, pp. 166-203; Umberto Eco, *Artecasa in libreria*, in «*Artecasa*», 57, dicembre 1964-gennaio 1965, p. 3, col. 4 (*); Mario Boselli, *Procedimento metonimico e fonostilismi nella «Lezione di fisica»*, in «*Nuova Corrente*», 42-43, 1967, pp. 155-177; Alfredo Giuliani, *Nel corpo dell'astrazione* [1977], in Id., *Autunno del Novecento. Cronache di letteratura*, Feltrinelli, Milano 1984, pp. 207-208; Giulio Ferroni, *Elio Pagliarani*, in Id., *Storia della letteratura italiana*, vol. IV, *Il Novecento*, Einaudi Scuola, Milano 1991, pp. 537-539; Id., *Proviamo ancora col rosso*, in Id.-Andrea Cortellessa-Italo Pantani-Silvia Tatti, *Storia e testi della letteratura italiana*, vol. 10, *Ricostruzione e sviluppo nel dopoguerra (1945-1968)*, Edumond, Milano 2005, pp. 525-526; Id., *Il rendiconto di Rudi*, in «*l'Unità-2*», 3 luglio 1995 (*); Francesca Bernardini Napoletano-Giulio Ferroni-Mario Lunetta, *La Ballata di Rudi di Elio Pagliarani. Lettura a più voci in presenza dell'autore*, in «*Avanguardia*», I, 1, 1996, pp. 127-144; Guglielmo Pianigiani, *La ballata di Rudi di Elio Pagliarani: romanzo-partitura e drammaturgia antilirica*, in «*Allegoria*», VIII, 1996, 23, pp. 149-165; Giovanni Raboni, *Pagliarani non allineato* [1995], in Id., *La poesia che si fa*, cit., pp. 288-289; Marianna Marrucci, *Effetti di romanizzazione in Elio Pagliarani*, in «*Moderna*», II, 2000, 2, pp. 137-166; Walter Pedullà, *Introduzione a Stefano D'Arrigo, I fatti della fera*, a cura di Andrea Cedola e Siriana Sgavichia, Rizzoli, Milano 2000, pp. V-XXXVI; Giuseppe Ungaretti, *Finale*, in Id., *La Terra Promessa* [1950]; ora in Id., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Mondadori, Milano 1969, p. 254; Francesco Muzzioli-Marcello Carlino-Filippo Bettini, *Commento al testo*, in «*Allegoria*», I, 1989, 1, pp. 72-100; Pier Paolo Pasolini, *Sandro Penna: Un po' di febbre* [1973], in Id., *Scritti corsari* [1975]; ora in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, saggio introduttivo di Piergiorgio Bellocchio, Mondadori, Milano

1999, pp. 421-425; Luigi Ballerini, *Elio Pagliarani: poesia come respiro (e come continuo saltare)*, in «Studi novecenteschi», 11, 1973, pp. 101-121; Francesca Bernardini Napoletano, *Da Savonarola all'avanguardia*, in «Avanguardia», 9, 1998, pp. 15-27 (*); Romano Luperini, *Introduzione*, in Elio Pagliarani, *Epigrammi da Savonarola Martin Lutero eccetera*, Piero Manni, Lecce 2001, pp. 17-23 (*); Tommaso Ottonieri, *La Plastica della Lingua. Stili in fuga lungo una età postrema*, Bollati Boringhieri, Torino 2000, p. 149, p. 163 e p. 169.

Col segno (*) si indicano i testi che figurano, in tutto o in parte, nell'Appendice o nell'Antologia della critica comprese in questo volume.

Nota al testo

Non essendo la presente un'edizione critica, si è ritenuto sufficiente esemplare i testi sulle edizioni a stampa seguite dall'autore (ricorrendo ai dattiloscritti nei soli casi controversi). Pure alla tradizione a stampa ci si è limitati per circoscrivere il *corpus*: escludendo dunque ogni inedito ma censendo, nei limiti del possibile, ogni pubblicazione dispersa di testi in versi. Salvo eccezioni utili a costituire il testo stesso, non si indicheranno in questa nota le varianti, anche notevoli, che in questa tradizione – fra anticipazioni su rivista e successive edizioni in volume – sono intercorse (assai accidentato, è facile anticipare, l'*iter* quasi quarantennale della *Ballata di Rudi*).

Ci si attiene alla lezione (e all'impaginazione) della prima autoantologia di Pagliarani, *La ragazza Carla e altre poesie*, uscita da Mondadori («Il Tornasole. Collezione di letteratura diretta da Niccolò Gallo e Vittorio Sereni») nell'aprile del 1962, oltre che per il poemetto omonimo (pubblicato integralmente, dopo varie anticipazioni parziali, sul numero 2 del «Menabò» con una nota non firmata ma di Elio Vittorini, Einaudi, Torino 1960, pp. 143-169), anche per i componimenti ivi riportati dalle prime due raccolte d'autore: *Cronache e altre poesie* (con tre disegni di Giuseppe Migneco, ottavo numero della collana «Dialoghi col Poeta», Schwarz, Milano giugno 1954), dal quale sono esclusi cinque componimenti (com'è spiegato nell'*Introduzione*, qui alle pp. 8-9; ma si veda oltre, in questa stessa nota), e *Inventario privato* (secondo numero della collana «I gemelli», con quaranta disegni di Alberto Casarotti e una prefazione di Giacomo Zanga, Veronelli, Milano gennaio 1959), compreso invece integralmente nel volume del '62.

Per *Lezione di fisica* (in prima edizione uscito, con copertina di Gio Pomodoro, come quinto titolo della collana «Poesia novissima»: All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano maggio 1964) e per *Fecaloro* ci si attiene alla lezione (e in specie all'impaginazione, da considerarsi preferibile a quella del presente volume, come spiega l'autore qui a p. 228) di Elio Pagliarani, *Lezione di fisica e Fecaloro*, Feltrinelli, Milano («poesia», 13) marzo 1968.

Per *Esercizi platonici* l'unica edizione alla quale fare riferimento è quella uscita, con dodici disegni di Ettore Sordini, presso Acquario-Nuova Guanda, Palermo («Poeti italiani e stranieri» a cura di Giovanni Raboni, 2), aprile 1985.

L'impaginazione della *Ballata di Rudi* è ripresa dalla *princeps* (settimo della collana «Poesia» diretta da Giovanni Raboni, Marsilio, Venezia aprile 1995) ma la sua lezione è stata corretta da alcuni refusi ricorrendo a quella compresa in Elio Pagliarani, *I romanzi in versi. La ragazza Carla. La ballata di Rudi*, «Oscar Poesia del '900», Mondadori, Milano giugno 1997.

Il *corpus* degli *Epigrammi* è ripreso – con lievi correzioni di scansione e impaginazione – da Elio Pagliarani, *Epigrammi da Savonarola Martin Lutero eccetera* (con scritti introduttivi di Pietro Cataldi e Romano Luperini, numero 41 della collana «La scrittura e la storia. Scrittori contemporanei», Piero Manni, Lecce settembre 2001): edizione che riprende e integra la precedente, intitolata *Epigrammi ferraresi*, uscita nella stessa collana (con la sola introduzione del curatore Luperini) come numero 9, nel novembre 1987. Precedenti pubblicazioni degli epigrammi che completano quest'edizione sono: *7 epigrammi da Martin Lutero* (con sette acquaforti e acquatinte di Achille Perilli), La Librericiuola, Roma s.d. (ma: 1991); in *Per Francesco Leonetti*, numero monografico di «Baldus», 1994, p. 77 (col titolo *Aneddoto ritmato dalle "Prediche sopra Job" del padre Hieronimo da Ferrara fatte in Firenze l'anno 1494 trascritto per festeggiare i settanta anni di Francesco Leonetti e i trentacinque della sua "Cantica"*); *Quattro epigrammi*, in «Liberazione», 21 aprile 1996; *Della manna di Maastricht, mormorazioni*, in appendice a Elio Pagliarani, *La pietà oggettiva (Poesie 1947-1997)*, a cura di Plinio Perilli, Fondazione Piazzolla, Roma 1997, pp. 215-216 (ma precedentemente in «Produzione & Cultura», maggio-giugno 1997); *Quattro epigrammi da Savonarola*, in *Per il 2000 immediato futuro*, plaquette per cui si veda oltre questa stessa nota, pp. n.n.; *Poesie*, in «Avanguardia», 9, 1998, pp. 3-14; *Quando l'opera interpella il lettore*, volume per cui si veda oltre questa stessa nota, p. 549; *Tre epigrammi sociali (o quasi)*, in «il Caffè illustrato», 2, settembre-ottobre 2001, p. 23; *Festeggiando un poeta fondamentale*, in *Album Sanguineti*, a cura di Niva Lorenzini ed Erminio Riso, Piero Manni, Lecce 2002, p. 143.

Nella sezione *Poesie disperse* sono stati accolti tutti i componimenti in versi pubblicati dall'autore, ma non raccolti in volume, di cui sia stata reperita traccia. Nell'ordine:

Pp. 399-402, *Poesie da «La Cittadella»*:

questi quattro testi, accomunati dal titolo *Ninfale* (e datati 1946-47), uscirono assieme a *Vigilia* (poi accolto in *Cronache e altre poesie*, col titolo *Viaggio n. 1*: si legge qui alle pp. 83-84) sulla rivista di Bergamo «La Cittadella» (anno III, p. 258). Il nome dell'autore era «Elio Pa-

glierani». Come spiega lo stesso in una nota apparsa in *Per i settanta-cinque anni di Elio Pagliarani* (numero monografico di «l'immaginazione», 190, agosto-settembre 2002, p. 1), «Allora, negli anni 1947-48, mi chiamavo proprio *Pagliarani*, documenti alla mano: ma c'erano già dei dubbi; poco prima della laurea, nel 1950-51, preoccupato che la laurea fosse scritta col cognome giusto, promossi un'indagine del Tribunale che, risalendo al nonno e al bisnonno, stabilì che in realtà il mio cognome era *Pagliarani*, con la *a*». La lezione è ripresa dalla riproposta di questi testi, sullo stesso fascicolo, alle pp. 1-2.

Pp. 403-408, *Poesie escluse da «Cronache e altre poesie»:*

come già accennato, questi componimenti vennero esclusi dall'autore all'atto di riportare il *corpus* del suo primo libro nel volume del '62, *La ragazza Carla e altre poesie*. Sono apparsi, in séguito, solo nel volume *Poesie d'amore e disamore*, a cura di Plinio Perilli, Carlo Mancosu Editore, Roma maggio 1994 (terzo della collana «Contemporanea»), pp. 31-32, 52-53 e 59. Qui si riporta la lezione della *princeps* (la già citata Schwarz, Milano 1954).

P. 409, *Da «Piccola antologia neo-sperimentale»:*

sul numero 9-10 di «Officina» del giugno 1957, preceduta dal saggio di Pasolini *La libertà stilistica*, apparve una *Piccola antologia neo-sperimentale* con testi di Alberto Arbasino, Edoardo Sanguineti, Elio Pagliarani, Brunello Rondi, Mario Diacono, Michele L. Straniero e Massimo Ferretti. Di Pagliarani, alle pp. 351-352, figurano *Due trascrizioni* intitolate rispettivamente *Sogno di un bambino ebreo* e *Vicende dell'oro*, cui teneva dietro la seguente *Nota*: «Trascrizioni perché sono proprio trascrizioni, e quindi casi limite, trascritti con la consapevolezza che non offrono indicazioni utili. | I. Dalla spiegazione che un bimbo ebreo dava di un suo sogno illustrato – in una mostra alla Cada della Cultura, a Milano, nei primi del '52, credo. | II. Da un fondo di F. Di Fenizio, in «La Stampa», 20 giugno 1956». *Vicende dell'oro*, a differenza dell'altra «trascrizione», è accolto in *Lezione di fisica* (qui alle pp. 191-193) col sottotitolo *Trascrizione n. 3*. Tale numerazione fa riferimento alla prima *Trascrizione* (da *Luciano Amodio*), in *Cronache e altre poesie* (qui a p. 81) e, appunto, a *Sogno di un bambino ebreo*.

P. 410, *Versi per nozze:*

sul «Verri» del febbraio 1959 (III, 1), alle pp. 71-75, figuravano due componimenti di Pagliarani: nelle prime tre pagine *FONDAMENTO DEL DIRITTO DELLE GENTI* era un'anticipazione della *Ragazza Carla* (II, 6,

qui alle pp. 141-143); mentre appunto mai più ripreso in volume sarà, alle pagine seguenti, il componimento *Versi per nozze*.

Pp. 411-412, *Poème antipoème*:

sul «Verris», numero 6 del 1960, pp. 46-48, figurava il componimento *Poème antipoème*, riportato poi nell'antologia *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, a cura di Alfredo Giuliani (Rusconi e Paolazzi, Milano 1961, pp. 9-10). Mai più ripreso in volume dall'autore se non in appendice alla citata antologia *Poesie d'amore e disamore*, pp. 93-95.

P. 413, *Epigramma per Eugenio Montale in occasione del suo 80° compleanno*:

pubblicato in *I poeti a Montale. Genova, 19 Novembre 1976*, Comune di Genova-Provincia di Genova, Genova 1976, p. 18.

Pp. 414-424, *Rosso corpo lingua Oro pope-papa scienza*:

nel gennaio 1977, con postfazione di Gabriella Sica, esce presso la Cooperativa Scrittori, Roma (sesto numero della collana «I Gulliver»), il volume *Rosso corpo lingua oro pope-papa scienza. Doppio trittico di Nandi* (il sottotitolo figura solo al frontespizio). Il testo è suddiviso in tre parti fra loro correlate da sottili echi e simmetrie (per semplificare alla grossa, la seconda parte replica la prima ridisponendone i materiali, mentre la terza li ricombina fondendoli e ri-suddividendoli in nuovi insiemi; ma si veda qui l'*Introduzione* alle p. 40; solo la prima di esse verrà inclusa dall'autore nella compagine della *Ballata di Rudi* (come numero XXIII: qui alle pp. 321-325). A rigore si sarebbe dovuta replicare in questa sezione anche la prima parte, onde permettere la lettura completa dell'insieme testuale del '77; ma per ottenerlo è evidentemente possibile leggere (o rileggere) appunto le pp. 321-325 immediatamente prima delle 414-424.

P. 425, *Tre epigrammi per i diciotto mesi di Liarosa*:

pubblicati una prima volta su «Europeo» nel 1979, sono stati ripresi nella plaquette omonima (della quale si segue la lezione) contenente un acrilico di Eugenia Serafini: Libri d'artista ARTECOM, Tolfa settembre 2003.

P. 426, *A Liarosa Vent'anni dopo*:

è il testo dell'omonima plaquette, con un acquerello di Eugenia Serafini: Edizioni Pulcinoelefante, Osnago novembre 2001. Il testo viene anticipato, rispetto all'ordine cronologico di pubblicazione (per il resto seguito in tutto il volume), per espressa volontà dell'autore.

Pp. 427-429, *La merce esclusa, variante n. 2*:

pubblicato una prima volta su «Alfabeta», I, 2, giugno 1979, p. 5; il testo è stato ripreso, con varianti, in appendice a *Elio Pagliarani*, numero monografico contenente gli Atti della giornata di studi di Los Angeles del 7 ottobre 2003, di «Carte italiane. A Journal of Italian Studies edited by the Graduate Students at UCLA», I, 2004, pp. 113-114 (col titolo *Garibaldi – La merce esclusa, variante n. 1*). Per lezione, impaginazione e titolo si è corretto il testo sul dattiloscritto d'autore (il quale determina anche la successione fra questa e la successiva «variante»).

Pp. 430-433, *Guernica nei giardini del Prado (La merce esclusa, variante n. 3)*:

pubblicato una prima volta su «Incognita», I, 1, marzo 1982, pp. 40-42, il testo è stato compreso in *Elio Pagliarani, Poesie da recita*, a cura di Alessandra Briganti, Bulzoni, Roma 1985, pp. 153-156, con a p. 159 la seguente nota d'autore (in aggiunta a quelle, invariate, riprese dall'edizione Feltrinelli): «*Guernica nei giardini del Prado*, del 1980/'83, a rigore non appartiene a LEZIONE DI FISICA E FECALORO, ma non è che una variante della *Merce esclusa*: ho sostituito alla vicenda del pluribarzellettista una cronaca dell'attentato al Presidente degli Stati Uniti, un brano da un romanzo americano di fantascienza e una lapidaria definizione (della bomba N) del signor Haig». Vale la pena segnalare che ha avuto circolazione semipubblica anche una *Merce esclusa (variante n. 4)*, in «Nordsee. Poesia in forma di manifesto» («manifesto di poesia totalmente fuori commercio» a cura di Marco Calabria e Maurizio Maldini per le edizioni Alpha Test di Bologna), 6, 1° gennaio 1984: si tratta però di una sorta di mescolazione testuale non d'autore fra la prima parte della *Variante n. 2* e il finale della *Variante n. 3*. Ci si attiene, in ogni caso, alla lezione Bulzoni.

Pp. 434-436, *Del cuore del robot*:

è il testo dell'omonima plaquette, con un'acquaforte di Giorgio Antinori: Editrice Flaminia, Pesaro, dicembre 1987.

Pp. 436-437, *L'angoscia della tua voce incrinata spezzata da un vento gelido di morte*:

pubblicato una prima volta su «l'Espresso» il 22 ottobre 1995 (in ricordo di Pier Paolo Pasolini), il testo è stato ripreso da Enzo Golino, *Storicismo lirico*, in *Per i settantacinque anni di Elio Pagliarani*, cit., p. 22. Lezione cui ci si attiene.

P. 438, *Poker con Adriano*:

scritto nei primi anni Novanta per un mai uscito omaggio ad Adriano Spatola della rivista «La taverna di Auerbach» e pubblicato una prima volta in *Geiger 10 per Adriano Spatola: antologia sperimentale 1966-1996*, a cura di Franco Beltrametti, Maurizio Spatola e Arrigo Lora Totino, Geiger, Torino 1996, pp. n.n. Ci si attiene, per questo testo, alla lezione rivista per un'ulteriore sezione monografica su Spatola di «Avanguardia» (30, 2005, 2). Per il ritrovamento e il restauro si ringraziano Francesca Bernardini Napoletano, Gianni Fontana e Aldo Mastropasqua.

Pp. 439-442 *Per il 2000 immediato futuro*:

i quattro componimenti vengono pubblicati nella seconda ante di una doppia plaquette in unico contenitore (con disegni a mano di Cosimo Budetta e un intervento di Francesca Bernardini Napoletano), *Quattro epigrammi da Savonarola-Per il 2000 immediato futuro*, Laboratorio OGOPOGO, Agromonte settembre 1998, pp. nn. stampate in argento su carta rossa.

P. 443, *Mezza ballatetta dall'«Omaggio a Blok»*:

alla p. 549 di *Quando l'opera interpella il lettore. Poetiche e forme della modernità letteraria (Studi e testimonianze offerti a Fausto Curi per i suoi settant'anni)*, a cura di Piero Pieri e Giuliana Benvenuti, Pendragon, Bologna 2000, figurano due *Epigrammi italiani* di Pagliarani. Il primo, *Consigli per gli acquisti I*, l'anno successivo è stato accolto nei *Sette eccetera di un contemporaneo* degli *Epigrammi* (qui a p. 330; la versione Pendragon presenta varianti significative. Suona infatti: «Farai da grande / il pedone giurato / con il mitra di stato / sparando alle gomme»). Il secondo proviene dal dramma *La Bestia di Porpora o Poema di Alessandro*, scritto fra il '68 e il '69 e pubblicato solo nel 2000 nel numero 2-3 de «L'illuminista», pp. 41-87: 63 (cfr. Elio Pagliarani, *A proposito del mio «Blok»*, in «L'illuminista», 4-5, 2001, pp. 429-431).

Lo si riproduce, facendo eccezione al criterio (stabilito dall'autore) di escludere da questo suo volume i testi pensati per il teatro (e dunque – vale la pena riassumere – il libretto per musica *Le sue ragioni*, scritto in collaborazione col maestro Angelo Paccagnini, e pubblicato con prefazione di Piero Santi assieme a *Giorno di nozze* di Gino Negri, come terzo dei «Quaderni del Verri», Rusconi e Paolazzi, Milano 1960; il «grottesco per musica» *Pelle d'asino*, scritto in collaborazione con Alfredo Giuliani e pubblicato incompleto nel 1964, con disegni di Gastone Novelli, come numero 6 della collana «Poesia novissima» All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano; l'inedito *La conquista del potere*, pure

del '64; appunto il *Blok* ossia *La bestia di porpora* e infine, per ora, il poemetto scenico *La bella addormentata nel bosco*, Corpo 10, Milano 1987), in considerazione dell'analogo uso fatto dall'autore, come numero XXV della *Ballata di Rudi* (qui alle pp. 326-328), di quattro episodi della *Bella addormentata nel bosco* (ed. 1987, pp. 21-25).

Pp. 444-447, *Si vede tutto e anche di più:*

pubblicato sul numero 4-5 de «L'illuminista», 2001, alle pp. 345-347 (in un' *Appendice*, a cura di Mirella Serri, *Per i 70 anni di Walter Pedullà*).

Pp. 448-450, *Quando questo lusso:*

pubblicato sul numero 5 del «Caffè illustrato», marzo-aprile 2002, p. 10.

Pp. 451-453, *Dal Corriere di oggi e Io donna di ieri:*

pubblicato sul numero 12 del «Caffè illustrato», maggio-giugno 2003, p. 25.

P. 453 *Acrostico:*

è il testo dell'omonima plaquette (con disegni di Cosimo Budetta), Laboratorio OGOPOGO, Agromonte s.d. (ma: maggio 2005), cinque esemplari numerati, pp. n.n.

Pp. 454-456 *Walter che va in pensione? None, none:*

pubblicato nel volume *Il comico nella letteratura italiana. Teorie e poetiche* (Scritti in onore di Walter Pedullà, vol. II), a cura di Silvana Cirillo, Donzelli, Roma 2005, pp. 641-642.

Infine, in *Appendice* al volume si sono riprodotti tre testi in prosa a carattere memorialistico o saggistico, ritenuti utili come repertorio di notizie e corredo autoesegetico. Per *La sintassi e i generi* (testo frutto di taglio e montaggio di due precedenti interventi – del '57 e del '59 – com'è spiegato qui a p. 26 e a p. 55) ci si è attenuti alla lezione 1961 (ivi datata «1959») della citata antologia *I Novissimi* (nell'ultima edizione, Einaudi, Torino 2003⁶, pp. 199-200). La “voce” *Pagliarani, Elio* è ripresa dall'*Autodizionario degli scrittori italiani*, a cura di Felice Piemontese, Leonardo, Milano 1990, pp. 249-251. La *Cronistoria minima* dalla citata edizione dei *Romanzi in versi*, alle pp. 121-126.

A. C.

© Garzanti Libri

TUTTE LE POESIE
1946-2005

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Cronache e altre poesie
(1954)

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Non ho avuto pietà di questa gente
che mi offende negli occhi ogni mattina.
Fanciulle senza petto e con la schiena
– come farà a godersela l'amante –
e madri senza petto e con la schiena
che se un goccio ce n'era l'hanno preso
uomini con le facce disegnate
e la pelle color di vesti usate.

Tipi di questa fatta dove ho visto?
ho visto dei barattoli di latta
(a Porta Ticinese, in baracconi
come i casini pieni di soldati)
drizzati su una mensola, il pupazzo
meccanico invitava: Tira, tira,
tre palle un soldo e in premio una bottiglia.
Ma la mia faccia, mamma, gli assomiglia.

1948

Supponiamo che io fossi nato oggi
con questa pioggia che mi fa cantare
 – lavorano i taxi lavorano le carrozze
 e cresce l'artrite a mio padre
È bello qui e non s'incontra un cane
svolta a Viserba Monte di Pietà
 – prendi l'undici intanto che passa
 le scarpe sono una barca
Ha le doglie mia madre e come piove
adesso nasco e piangerò di botto
 – oh il tuo bel castello maccolío-lío-lléro
 oh il mio ancor più bello maccolío-llío-llà
Stasera ho voglia di un brodo
e d'una donna che m'aggiusti il letto
 Signorino si accomodi: duemila,
 combinato l'affitto del «salotto».

1948

I

Adesso studio nelle commerciali
ma da grande farò lo spazzino
all'aperto, perché ci voglio bene, a Milano
e le strade le voglio pulite
e mi piacciono tanto le tute
e darò una mano all'agente
se una coppia calpesta il giardino
e picchierò i bambini che saltano
perché mi ricordo mio nonno
che non voleva vedermi giocare
contento: «i bambini devono piangere
gli uomini lavorare».

In casa, adesso, faccio la sarta
perché a Milano bisogna lavorare
– il tram, se no, chi ce lo manda avanti? –
e gli occhi rossi sono più lucenti
ma da grande farò la cantante,
perché a un certo punto bisogna
calmare le vene che fanno crescere il collo,
poi viene la tiroide e gli occhi grossi,
e poi è la mia grande passione
e poi voglio dormire la notte
di colpo, e parleremo di cose pulite
e sarà un pezzo che ho finito di tremare
se un uomo in tram mi fruga, con le mani rozze,
e saprò bene dove porta un bacio.

Lo so, dobbiamo stare molto attente
che non ci venga una pancia grossa.

1952

I goliardi delle serali in questa nebbia
hanno voglia di scherzare: non è ancora mezzanotte
e sono appena usciti da scuola

«Le cose nuove e belle
che ho appreso quest'anno» è l'ultimo tema da fare,
ma loro non si danno pensiero, vogliono sempre scherzare.

Perché il vigile non interviene, che cosa ci sta a fare?

È vero però che le voci sono fioche e diverse, querule anche
[nel riso,
o gravi, o incerte, in formazione e in trasformazione,
disparate, discordi, in stridente contrasto accomunate
senza ragione senza necessità senza giustificazione,
ma come per il buio e il neon è la nebbia che abbraccia affratella
[assorbe inghiotte
e fa il minestrone,

e loro ci sguazzano dentro, sguaiati e contenti
– io attesto il miglior portamento dei due allievi sergenti,
il calvo in ispecie, che se capisce poco ha una forza di volontà
militare, e forse ha già preso il filobus.

Quanta pienezza di vita e ricchezza di esperienza!

di giorno il lavoro, la scuola di sera, di notte schiamazzi
(chi sa due lingue vive due vite)

di giorno il lavoro la scuola di sera, – non tutti la notte
[però fanno i compiti
e non imparano le poesie a memoria, di notte preferiscono
[fare schiamazzi,

nascondere il righello a una compagna
– ma non c'è nessuno che bigi la scuola
tutti avari di già, e sanno che costa denari denari.

1953

Una volta per settimana
li prenderemo di petto,
andiamo al cinematografo.

La domenica al cinema Cantù
sì può far collezione di gente: è
sempre quella di cui canta al Gerolamo il balletto
la Sposa del Sole, così bella che gli stessi saggi smagati
sanno soltanto destinarla in alto, al sole dei pagani
– ma onestamente il sole non invitto (Milano!)
la rimanda al nembo
il nembo al vento il vento alla montagna
– il nembo m'oscura
 il raggio non dura
– il vento m'assalta
 la nube si sfalda
– il monte mi spezza
 la furia dimezza

La montagna può partorire con facilità
basta un ometto che sappia aprire i fianchi
bravo a brillare la mina, un minatore
(Oh San Gottardo, oh Moncenisio, oh Ottocento)

A un minatore gloria!, e il circolo di ferro si rinchiede.

Sarà meglio ch'io m'appoggi a questo vecchio
altro male forse non ha, quella ragazza è spuria
con il busto di ferro

Io non so come farò a ritrovarli –
Io non so quale innesto se non hanno –

Ma quanta gente perdio che non reclama
(sì, sono buono e bravo
eccomi le natiche nude
Dottore, eccomi pronto)
molta felicità.

1953

LUNEDÌ

Oh, ma non dire così, stupido
e il supplemento di formaggio, all'Abicì
se non è niente ti dico disegnato in uno zero
e ti so, sbruffone, che conti «un pane
quindici due trenta» non solo al lunedì.

È meschino, capisco, riscaldarsi
con del formaggio, lo so che dopo, per chi non sappia
[abbandonarsi
– bada: relassez vous è l'ultima parola della scienza
contro i mali moderni, aggiorna aggiorna i due comandamenti
(prima mangiare
dopo non rubare) –
urge l'imperativo, il marchese Basilio tuona pro contro
le virgole, il figliolo porta a casa un compito tutto segnacci blu.

Uno ha moglie e bambini, anzi parecchi; tu li conosci
i muri delle camere d'affitto; Orazio e quanti
come cani patiscono le stagioni i mutamenti; a chi rimane
del tempo, la mattina, dopo fatta la barba?

Amico mio credimi, e noi abbiamo tanta fortuna,
per un mese di censimento hai visto quanta gente:
tutto un lavoro di scale, in su e in giù, compilare la scheda
consegnare, ritirare – millecento per trenta e poi?

E tutta gente ben vestita, come noi.

Certo che ho ragione e poi
è elementare che chi vuol digerire bene non deve
arrabbiarsi o esaltarsi dopo un pasto.

'Sta notte prendi la valeriana, e un po' di zucchero.
'Sta

1953

TRASCRIZIONE
(da Luciano Amodio)

Abbiamo costruito così tanti
capitali fissi ad alto potenziale
– è stato più che altro lavoro di gente campagnola
e robusta, disadatta a baloccarsi –
ma c'è crisi di produzione e circolante ormai,
i forni sono spenti
quelli di Toro Boldo Arconovaldo
Disco Trigemisto non sono stati mai
accesi.

Io sono la Fiat la Ford la General Motors
un solidissimo comignolo

Com'è che così tanto potenziale non è
atto, e tanta industria è inoperosa?

Le strutture sono in cemento armato dove non
annidano tarli, il meccanismo è garantito e non consente
deviazioni, la sirena non fischia

niente frutti.

1951

*

La mia nave dei mari del sud
fa carico d'acqua a Porta Vigentina
– non temere, secondo la corrente,
ma attorno, circolare, sempre più
(è nella norma) vertiginosamente
come il ventinove come il trenta
siamo presi nel giro, non m'attardo,
il gorgo è a mulinello, il Maelström,
non te l'hanno insegnato? è sempre quello
Porta Romana Porta Garibaldi...

– forse una volta, perché sbiadisce la memoria,
un giorno in questo mare
ci è parso di cantare.

1952

È duro a nascere questa volta il Cristo.
Il treno è faticoso come un parto.
Io ho tre bimbi e un cavallo a dondolo.

Abbiamo tanti piedi e tanto freddo
che non vale mentire: venticinque
li prenderò a gennaio, ora mi aspettano
e vorranno guardarmi nella faccia.

Siamo fermi nel parco dell'inverno,
ma i fischi della macchina percuotono
senza tregua il silenzio dell'attesa.

Quello che scende ha forza di gridare
(Nessuno lo ha chiamato), all'uomo chino
con gli occhi fuori e una pupilla opaca
mi piacerebbe dire e raccontare
di un viaggio andato bene, di una barca.

Ora facciamo cerchio attorno un fuoco
di carta e ci troviamo illuminati:
siamo belli a guardarci, e la mia sciarpa
non è diversa al collo del mio ladro.

Vedi che andiamo, è bene che la gente
estranea, senza volto, ti abbia chiuso,
a Bologna c'è un altro che ti aspetta
convinto in un miracolo natale

a mezzanotte in punto.

Tu guardavi
con terrore i binari: Ora mi uccide
il pazzo, e non gli posso più sfuggire,

il Signore è già nato e m'è davanti.

1947

Ci si poteva dire due parole
usate, ora ti do la spiegazione
(a quest'ora lavori forse in una
casa allegra): con gesti ripetuti
badavo ad aggiustarmi la camicia
perché tu costringessi la camicia
azzurra dentro la sottana lisa.

Un minuto!, ché variano le cose,
addio quell'uomo e siamo a Viserbella,
mi guardo intorno e nulla ti abbandono
quando, discesa che fosti, stupita
ti lascio, un futile oggetto porgendo
dimenticato su sedili rossi.

Tu accavalli i ginocchi come me,
io muovevo lo specchio delle allodole
– una Morris sorrisi e la mia faccia –
studioso e malsicuro della logica
animale,

 rifugiata al finestrino
guardavi in basso (le città di mare),
chiusa, distolta, e non vedevi nulla,
io sì: il petto, e la camicia corta
e il bottone spezzato – ch'eri sporca
in viso, e rigata, me ne accorsi dopo
quando scappò la lacrima tenuta
con ogni sforzo e senza fazzoletto.

Io:

Miscuglio, signori, miscuglio.
Volevo portarla in albergo,
offrirle un'arancia «to' prendi
che toglie la sete», vedere
se è uguale, sapere sapere
la storia d'amore, l'ometto.

Il mio nobile cuore:

Miscuglio, bambina, miscuglio.
Da brava rassetta la gonna
e appoggia la testa al mio petto
su piangi, hai molto dolore?
comprendo comprendo comprendo e
non sono importuno, sto zitto.

Diciamo seriamente:

Troppo, carina, ti mancava troppo,
ti pulivi la faccia con le mani
ti acconciavi i capelli, quando il vento
li scarmigliava, con una forcina:
se vedevo in principio il tuo bagaglio
forse sceglievo un altro posto, e basta.

A Bellaria mi parve buona scelta,
non so più cosa dire, tu sei scesa
a Ferrara, io scendo al capolinea.

Che s'incontri qualcuno che ne ha voglia
capita, e c'eri tutta dentro, arresa
tocca banale e provvisoria. Sbaglio?
tu!, slabbrata, brunetta, cuore grosso.

Oh, ragazza, ma dura ancora il viaggio.

A Battaglia Terme danno Imputato
alzatevi.

1948/49

È un po' come dire che c'è poco da bruciare, oramai,
lo zeppelin è sgonfiato, il fusto è nudo
che fa spavento

io ho avuto tutti i numeri per finir male,
l'amore vizioso, l'ingegno e più l'ambizione pudica
e al momento opportuno un buco nei pantaloni
che ci passano due dita

allora bruceremo pali di ferro
il nostro paese aggiornato, la draga la gru l'idroscalo.

Ma se:

ho lottato con vigliaccheria e tenacia
pasto per pasto, e non intendo mollare

non so come risponde la corteccia
ma intendo seguire

il mio bagaglio non è pesante
la mia schiena non è ingombrante
tengo un tessuto connettivo che permette
alcune metamorfosi

dopo la pioggia con i rospi in mezzo alle strade
ho fede che mi potrai trovare.

Oh la nostra razza è la più tenace, sia lode al suo fattore,
l'uomo è l'unico animale che sverna ai poli e all'equatore
signore di tutte le latitudini che s'accostuma a tutte le abitudini,
così ho violenta fiducia
non importa come lo dico – ah l'infinita gamma dei toni

che uguaglia solo il numero delle anime sensibili delle puzze
[della terra
ho violenta fiducia, non importa, che tu mi trovi in mezzo
[alla furiana
e dopo, quando le rotaie dei tram stanno per aria.

No? È successo un caso, un incidente?, a te gloria, se a te
[non ti tocca

io, tanto, ho consegnato un biglietto – c'è scritto che non rinuncio:
a me amen, la volta che mi tocca.

1952/53

Avevi gambe da cavalla pregna
e capelli di stoppa, le tue forme
fatte da un falegname ho combattuto
sicuro di rifare, immaginando
se tiravo coi denti i tuoi capezzoli
una turgida ricchezza. Stavi bene
vestita da marinaio, bianco e blu.

Sulla sabbia ho lottato per aprirti
e scioglierti d'un dubbio, sottoveste
da treni popolari.

Sa Dio cosa
credevo di vedere, nei suoi mobili
occhi.

Se questa fosse colpa!, andiamo,
illusione d'età, che lascia il segno
è la menzogna: dichiarata grande
la vita, eccomi a torcere la schiena
a dire: è strano è strano, come un'oca.

Riconosco che invece di affogare
ti ho adoperata come un salvagente.

Qui, dove il mare ha rotto, non rimane
memoria, e se mi coglie tradimento
dal profondo, è la notte la chiarezza
connubio mare luna in queste terre
basse, è Villa Serena così spoglia,
silenzio, smarrimento alle minacce
dell'alba.

1949

Inventario privato
(1959)

© Garzanti Libri

Il primo foglio

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Se facessimo un conto delle cose
che non tornano, come quella lampada
fulminata nell'atrio alla stazione
e il commiato allo scuro, avremmo allora
già perso, e il secolo altra luce esplose
che può farsi per noi definitiva.

Ma se ha forza incisiva sulla nostra
corteccia questa pioggia nel parco
da scavare una memoria – compresente
il piano d'assedio cittadino in tutto il quadrilatero –
e curiosi dei pappagalli un imbarazzo
ci rende, per un attimo, dicendoti dei fili di tabacco
che hai sul labbro, e perfino una scoperta
abbiamo riserbata: anche a te piace
camminare? (e te non stanca? che porti
tacchi alti, polsi, giunture fragili
che il mio braccio trova a fianco,
il tuo fianco, le mani provate sopra i tasti
milanese signorina)

se ci pare che quadri tutto questo
con l'anagrafe e il mestiere, non il minimo buonsenso

*un taxi se piove / separé da Motta
Ginepro e Patria / poltrone alla prima*

ci rimane, o dignità, se abbiamo solo in testa
svariate idee d'amore e d'ingiustizia.

T'alimenta la gioia perché divampi
col tuo sorriso il volto; è pura gioia
che riscatta dal marchio del pallore
il sangue cittadino, dà vigore
di fuoco alla tua vitalità.

Quante ore
d'ufficio e quanti giorni in questi anni
d'ufficio fanno il totale della giovinezza?

Non so quanta saliva ha da secernere
la ragazza incollando francobolli, so
che cosa bruci per tenere in luce
te soave e i capricci.

Basta che tu li sfiori nella nuca
un momento con gli occhi quando brillano
i bambini si voltano a guardarti
avvertono la tua presenza.

Ti dicevo al telefono (di cui
più mi prendono le pause, gl'imbarazzi
docili, e se ci udiamo respirare)
ti dicevo al telefono un amore
che urge, e perché.

Ma lo stimolo è più forte e se le forze
non sono state lese alle radici
tu dàì un senso a tutta la mia vita
ai miei passati anni milanesi
a questa primavera tempestiva.

Al sole d'aprile del giorno
del tuo compleanno gli dico
che t'ho accompagnata all'ufficio

e non poteva bastarmi.

Cammina e cammina a risospingere
in me il calore da me per te avvampato,
come uno venuto per la Fiera
a togliermi le scarpe ho fatto tappa
ai giardini Guastalla, dove punge
anche un bimbo quattrenne, pettinato,
«zucca gialla» a una bimba, che dice,
silenziosa e interdetta, e «ciao Sergino»
più volte, a una spalla orgogliosa
sfiorandolo, il coetaneo chiuso,
con pari inutilità supplice
o aggressivo

e sua sorella grande, di dieci anni,
pallida, gambe lunghe...

Hai fatto burrasca
e hai fatto sereno,
fai sereno e burrasca
perché ti amo ti tocca questo
che tu voglia o no,
io approderò nel tuo porto.

© Garzanti Libri

A riporto

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Che ci portiamo addosso il nostro peso
lo so, che schermaglia d'amore è adattamento,
guizzo, resistenza necessaria perché baci
la nostra storia i nostri uomo-donna
non solo all'ombra dei parchi
l'imparo ora, forse.

Oh, ma scompagina come il vento
freddo di viale Piave i giorni scorsi, e spaura,
quanto di me non solo porto
sulle spalle, ma mi tocca travasare
adattare al tuo fusto flessibile
e scontroso.

Io che speravo
necessario e sufficiente solo il fiore
che affiora, tocco con le carezze oltre che il tuo
fusto flessibile lo specchio la certezza
di come sia insufficiente il mio amore
per la tua capacità di comprenderlo,
per la tua capacità di comprenderlo
come sia immane il mio bisogno d'amore.

Sotto la torre, al parco, di domenica
con pacata follia per ore e ore
immobile a guardarti. Avevo gli occhi
gonfi, e il sesso, e il cuore.

Infastidita

i tuoi polsi snervati dalla mia
estasi, «lasciami» hai detto, di fuggirti
mi hai consigliato. Sono egoista e
lo spirito umano ha più bisogno
di piombo, che di ali.

È difficile amare in primavera
come questa che a Brera i contatori
Geiger denunciano carica di pioggia
radioattiva perché le hacca esplodono
nel Nevada in Siberia sul Pacifico
e angoscia collettiva sulla terra
non esplode in giustizia.

Potrò amarti
dell'amore virile che mi tocca, e riempirti
se minaccia l'uomo
sé nel suo genere?

O trasferisco in pubblico stridore
che è solo nostro, anzi tuo e mio?

Curiosa di me, interessata,
quando mai mi è dato vederti?

La verità è che tu somigli a Delia
farmacista a Torino, egoista
contro la sua natura, sensibile, ritorta,
per metamorfosi d'amore
urgente dall'infanzia e ritardato
come i molluschi lamellibranchi fatta
senza rimedio di sé prigioniera.

Raro e caro moto d'amore
verso di me la tua speranza
che io ti conoscessi in trasparenza
e sapessi tradurtelo.

Sei rimasta delusa e giustamente;
io presuntuoso e soprattutto insufficiente:
ma tu che hai fatto perch'io ti conoscessi?

Ripensavo la gioia, il tuo alimento,
ti guardavo i capelli, il viso chiuso
e intento sul giornale dove ho finto
anch'io di leggere, rimanendo escluso,
a te seduto accanto sul tuo filobus.

Ho le prove – potrei gridarlo ai giudici –
che non mi hai visto porterò le prove
fino che campo, che la capacità del mio pensiero
nemmeno con la forza dello sguardo
di un estraneo passeggero sopra il filobus
sa arrivare a sfiorarti.

© Garzanti Libri

Totale S. E. & O.

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

A dirli questi mesi sembra agevole
con il margine di rischio necessario
a chiamare la vita col suo nome:
primavera invocata tempestiva
fu tempesta, e in vista della terra
il naufragio balordo; giugno vissi
per rassegnarmi a perderti; è di luglio
la più cupa speranza di riuscire
a fare della morte un'abitudine.

È già autunno, altri mesi ho sopportato
senza imparare altro: ti ho perduta
per troppo amore, come per fame l'affamato
che rovescia la ciotola col tremito.

Sarà ora di chiudere, amore,
che smetta di fare la guardia al cemento
tra piazza Tricolore e via Bellini,
di coprirmi la faccia col giornale
quando ferma la E, di attraversare
obliquo la tua strada, di patire
anche a passarci in treno
in fondo a viale Argonne
vicino alla tua casa.

Io non ti lascio alibi, ti amo
con la crudeltà necessaria per rischiare
la tua vita perché la mia è in gioco

ma d'istinto ti sei ritratta
dice Luciano che non hai sufficiente
vitalità.

Di misurarti
a petto del mio amore ero certissimo.

Amici spesso buoni mi deridono
Gianni sostiene che a leggere i miei versi
traspare che non amo o che non so
amare: se è vero un no
non ha sospetto che non so
vivere. Amore, e tu non vieni
ad insegnarmelo.

Amore, la tua angoscia trasparente,
«potrei perdere le mani, gli occhi» dicevi,
trasparente timore dell'amore.

Il verso «quanto di morte noi circonda»
apriva, e nella chiusa, isolato, bene in vista
«tu sola della morte antagonista».

Ma già prima del termine di giugno
la mia palinodia divenne sorte:
nessun antagonista alla mia morte.

E sono vivo, senza rimedio
sono ancora vivo.

Marzo-novembre 1957

© Garzanti Libri

La ragazza Carla
(1960)

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Un amico psichiatra mi riferisce di una giovane impiegata tanto poco allenata alle domeniche cittadine che, spesso, il sabato, si prende un sonnifero, opportunamente dosato, che la faccia dormire fino al lunedì. Ha un senso dedicare a quella ragazza questa «Ragazza Carla»?

I

1

Di là dal ponte della ferrovia
una trasversa di viale Ripamonti
c'è la casa di Carla, di sua madre, e di Angelo e Nerina.

Il ponte sta lì buono e sotto passano
treni carri vagoni frenatori e mandrie dei macelli
e sopra passa il tram, la filovia di fianco, la gente che cammina
i camion della frutta di Romagna.

Chi c'è nato vicino a questi posti
non gli passa neppure per la mente
come è utile averci un'abitudine

Le abitudini si fanno con la pelle
così tutti ce l'hanno se hanno pelle

Ma c'è il momento che l'abitudine non tiene
chissà che cosa insiste nel circuito
o fa contatto
o prende la tangente

allora la burrasca
periferica, di terra,
il ponte se lo copre e spazza e qualcheduno
può cascar sotto
e i film che Carla non li può soffrire
un film di Jean Gabin può dire il vero
è forse il fischio e nebbia o il disperato
stridere di ferrame o il tuo cuore sorpreso, spaventato
il cuore impreparato, per esempio, a due mani
che piombano sul petto

Solo pudore non è che la fa andare
fuggitiva nei boschi di cemento
o il contagio spinoso della mano.

2

Il satiro dei boschi di cemento
rincasa disgustato
è questo dunque
che ci abbiamo nel sangue?

O saranno gli occhiali? Intanto è ora
che si faccia cambiar la montatura.

3

Se si diventa grandi quando s'allungano
le notti, e brevi i giorni
ecco ci sono dentro
sembra a Carla di credere, e sta attenta a non muoversi
ché il sonno di sua madre è così lieve nel divano accanto
– ma dormirà davvero, con Angelo e Nerina

che fanno cigolare il vecchio letto
della mamma!
e Carla ne commisura il ritmo al polso, intanto che sudore
e pelle d'oca e brividi di freddo e vampe di calore
spremono tutti gli umori del suo corpo. E quelle
grida brevi, quei respiri che sanno d'animale o riso nella strozza
ci vogliono
all'amore?
E Piero sul ponte, e la gente –
tutta così?

S'addormenta che corre in una notte
che non promette alba
sul ponte che sta fermo e lì rimane
e Carla anche.

4

La madre fa pantofole, e adesso che Nerina ha suo marito
c'è Carla che l'aiuta: infila l'ago, taglia le pezze
fa disegni buffi, un fiocco rosso
in cima, un nastrino di seta
che non vanno
chi compera pantofole dalle Dondi
non ha civetterie: le vecchie vogliono le prove,
e pantofole calde, pagamento più tardi che si può
due anni che una signora Emani ha da pagare
le sue trecento lire, e puzza di liquori

le giovani sposate sono sceme, alle cose gentili non ci vogliono
nemmeno un po' di bene, anzi le guardano con rabbia
man mano che col tempo si dimenticano

d'esser state ragazze da marito

Qui non si nega che si possa
morire un giorno con un fiocco al collo
uno scialle di seta vivacissimo,
ma è proprio questo: che se torna il nastro
è segno che la donna ecco è già stanca
spremuta tutta, fatta parassita
estranea ai fornelli straniera alla vita
ai calzoni, che pendono in giro frusti
in attesa del ferro da stiro.

5

Nerina l'ha trovato e s'è sposata,
sono saliti insieme tante volte
sul tram, che è parso naturale (lui
la guardava bene, senza asprezza
e senza incanto – e non ce n'era
tanti)

S'è sposata pulita
anche se s'era spinta un poco avanti
e il viaggio di nozze è restato una promessa
per più buoni anni avanti.

Ma Nerina non è stata fortunata
Nerina non ha fatto un buon affare:
in parte si vedeva e in parte fu deciso
così: che Angelo è un abulico,
non è cattivo Angelo ma s'è portato dietro i reumatismi
dalla Germania, e non si muove e non si scrolla
va troppo spesso al cinema

(Alla ditta hanno detto alla signora
fa bene in officina, ma non è
affabile, e chi lo sa come la pensa?) Sì, e prende
ventiseimila con la contingenza.

Lo sapeva anche prima, anche la madre,
e loro gli hanno offerto anche la casa
ma viverci è diverso
è diverso star dentro
e questo, se qualcuno lo sa, è la sua mamma
lei che il numero dei giorni
strappati con le unghie al calendario e trascinati dietro
come un ladro trascina refurtive incommerciabili
porta scritto sul volto e sulle spalle.

6

A Carla suo cognato non le piace
dalla sera del dolce: fidanzato era stato a casa loro
a pranzo, e in fondo, quando c'era il dolce
e tre piatti da dolce e quattro bocche
toccò a Carla pigliarsi la sua parte
in cucina, nel fondo del tegame.

Da questo si capisce che la Carla
l'hanno cresciuta male,
quando mai
s'era vista una festa come quella
l'altr'anno, quindici anni, a carnevale?

a lei tutto il superfluo di affetti e di ricchezza
e la scuola serale

che se nasceva maschio, vuoi vedere
che la vedova lo faceva ragioniere?

7

È dalla fine estate che va a scuola
*Guida tecnica per l'uso razionale
della macchina*

la serale

di faccia alla Bocconi, ma già più
*Metodo principe
per l'apprendimento
della dattilografia con tutte dieci
le dita*

non capisce se è un gran bene, come pareva in casa,
spendere quelle duemila lire al mese

*Vantaggi dell'autentico
utilità fisiologica, risultato
duraturo, corretta scrittura
velocità resistenza*

PIANO DIDATTICO PARAGRAFO PRIMO

La scuola d'una volta, il suo grembiule
tutto di seta vera, una maestra molto bella
i problemi coi mattoni e le case, e già dicevano la guerra
Mussolini la Francia l'Inghilterra.

Qui di gente un campionario: sei uomini e diciotto
donne, più le due che fanno scuola

*Nella parte centrale del carrello, solidale ad esso
ecco il rullo*

C'è poca luce e il gesso va negli occhi

*Nel battere a macchina le dita
devono percuotere decisamente*

130

© Garzanti Libri

i tasti e lasciarli liberi, immediatamente
Come ridono queste ragazze e quell'uomo anziano che fa steno
e non sa, non sa tener la penna in mano

*Ciascun esercizio deve continuarsi
sino ad ottenere almeno
tre ripetizioni consecutive
senza errore alcuno e perfettamente
incolonnate*

O quella povera zoppina, la più svelta
a macchina

*Quando il dispositivo per l'inversione
automatica del movimento del nastro, o per difetto
di lubrificazione o per mancanza
del gancio*

non funziona

O Maria Pia Zurlini ch'era nata
ricca e ha già trent'anni e disperati
sorrisini

*l'inversione
si può provocare in vari modi:
colle mani.*

8

Studiava senza voglia, ma studiava
a casa si sa bene che un purgante
va preso, e a tempo debito, però
chissà cosa voleva; intanto Angelo
doveva andare a prenderla all'uscita

In Germania lavoravano nei campi
le ragazze, con zappe e con forconi
e tu che cosa aspetti?

Allora si fa avanti e l'accompagna Piero
che fa stenografia perché non vuole
fare il ciclista col padre, un impiego
gli piace di più, porta gli occhiali
A Piero piace il calcio e non lo gioca
mai o troppo poco e forse c'è qualcosa
che gli torce il tronco nel suo sviluppo
e non prende le cose come vengono e senz'armi
e all'insaputa di sé si mette in lotta con l'ambiente.

9

Ma quei due
hanno avuto poche sere per parlare
la prima fu d'impaccio
la seconda
che risero ragazzi per un tale
che parlava da solo d'una bomba
e un altro poco
altro che bomba, all'incrocio di via Meda
la circolare lo piglia sotto se non era svelto
il tranviere
urli, sfoghi pittoreschi e qualcheduno
pronto a far capannello, al raduno
scappano i cani, si tormenta il pizzetto
il bravo ometto ebete e la dentiera.

Dialogo che possiamo immaginare, un vestito sciupato
[troppo in fretta
e tira e molla – barba ometto bomba, che ridere che
[piangere
dialogo che possiamo immaginare, uno così voleva
[riparare

una bicicletta scassata e aveva fretta
fino al portone di Carla
persuasi della colpa originale.

La terza
un istinto battagliero
li condusse a passare per il parco
e fu peggio, che un silenzio
gli cadde addosso e Carla aveva freddo
e Piero zitto e lei anche nel parco di dicembre

Chi sarà questo Ravizza?
chiese Piero, e pentito si nascose
le mani in tasca, che gli davan noia.
Poi uscirono, che zone luminose, allora
qui a Milano,

a Carla assorta e lieve
Piero prese a dire:

Marcia,
quest'anno,
il campionato,
che è un piacere.

Certa gente si sveglia in quei momenti
ridendo a un sonno buono, equilibrarsi
sopra il trolley, amare un'infermiera per
[bacciarla
è troppo facile. Chi abita nel cielo e quanto
[paga

d'affitto? Ecco le lune
di Giove sopra i fili del telefono, il viale
sarà tutto magnolie e i giardinieri
avranno un gran lavoro.

Pallavolo, se fosse un altro gioco sportivo, con la gente
O palla prigioniera?

Ecco ti rendo
i due sciocchi ragazzi che si trovano
a casa tutto fatto, il piatto pronto
Non ti dico risparmiarli
Colpisci, vita ferro città pedagogia
I Germani di Tacito nel fiume
li buttano nel fiume appena nati
la gente che s'incontra alle serali.

II

1

Carla Dondi fu Ambrogio di anni
diciassette primo impiego stenodattilo
all'ombra del Duomo

Sollecitudine e amore, amore ci vuole al lavoro
sia svelta, sorrida e impari le lingue
le lingue qui dentro le lingue oggiigiorno
capisce dove si trova? TRANSOCEAN LIMITED
qui tutto il mondo...

è certo che sarà orgogliosa.

Signorina, noi siamo abbonati
alle Pulizie Generali, due volte
la settimana, ma il Signor Praték è molto
esigente – amore al lavoro è amore all'ambiente – così
nello sgabuzzino lei trova la scopa e il piumino
sarà sua prima cura la mattina.

UFFICIO A UFFICIO B UFFICIO C

Perché non mangi? Adesso che lavori ne hai bisogno
adesso che lavori ne hai diritto
molto di più.

S'è lavata nel bagno e poi nel letto
s'è accarezzata tutta quella sera.

Non le mancava niente, c'era tutta
come la sera prima – pure con le mani e la bocca
si cerca si tocca si strofina, ha una voglia

di piangere di compatirsi
ma senza fantasia
come può immaginare di commuoversi?

Tira il collo all'indietro ed ecco tutto.

2

All'ombra del Duomo, di un fianco del Duomo
i segni colorati dei semafori le polveri idriz elettriche
mobili sulle facciate del vecchio casermone d'angolo
fra l'infelice corso Vittorio Emanuele e Camposanto,
Santa Radegonda, Odeon bar cinema e teatro
un casermone sinistrato e cadente che sarà la Rinascente
cento targhe d'ottone come quella
TRANSOCEAN LIMITED IMPORT EXPORT COMPANY
le nove di mattina al 3 febbraio.

La civiltà si è trasferita al nord
come è nata nel sud, per via del clima,
quante energie distilla alla mattina
il tempo di febbraio, qui in città?

Carla spiuma i mobili
Aldo Lavagnino coi codici traduce telegrammi night letters
una signora bianca ha cominciato i calcoli
sulla calcolatrice svedese.

Sono momenti belli: c'è silenzio
e il ritmo d'un polmone, se guardi dai cristalli
quella gente che marcia al suo lavoro
diritta interessata necessaria
che ha tanto fiato caldo nella bocca

quando dice buongiorno
è questa che decide
e son dei loro
non c'è altro da dire.

E questo cielo contemporaneo
in alto, tira su la schiena, in alto ma non tanto
questo cielo colore di lamiera

sulla piazza a Sesto a Cinisello alla Bovisa
sopra tutti i tranvieri ai capolinea

non prolunga all'infinito
i fianchi le guglie i grattacieli i capannoni Pirelli
coperti di lamiera?

È nostro questo cielo d'acciaio che non finge
Eden e non concede smarrimenti,
è nostro ed è morale il cielo
che non promette scampo dalla terra,
proprio perché sulla terra non c'è
scampo da noi nella vita.

3

Negli uffici s'imparan molte cose
ecco la vera scuola della vita
alcune s'hanno da imparare in fretta
perché vogliono dire saper vivere
la prima entrare nella manica a Praték
che ce l'ha stretta
A Praték gli vanno bene i soldi
e un impiegato mai, perché la fine
del mese i soldi l'impiegato pochi o tanti

li porta via, e lui li guarda coi suoi occhi
acquosi, i soldi, e non gli pare giusto.
A Praték gli van bene anche le donne
e Lidia che era furba lo sapeva
e l'ha passato mica male, il tempo, sullo sgabello della macchina
con le sue cosce grasse.

Ma la moglie coi soldi che è gelosa
vigila sulla serenità delle fanciulle,
Monsieur Praték – in fondo, io sono un filosofo –
non per niente è stato anche in galera
rispetta gli istituti: Lidia parte
entra Carla: può servire che si sappia:
col dottor Pozzi basta un po' di striscio,
fargli mettere la firma in molti posti.

4

Monsieur Goldstein un mite segretario tradito dal cognome
ha chiesto gli anni a Aldo Lavagnino

ventidue

ho un figlio che combatte in Palestina
anch'io di ventidue, ha detto

questa terra

avrà un pezzo di terra per i nostri
figli?

Questa terra ha mercati
e sul mercato internazionale delle valute
libere o no, Cogheanu, il suo padrone, tiene una rete fitta:
da un'area all'altra trasferiscono ogni giorno
valute in questo modo:

Tel Aviv le quinze Avril o Bombay March twenty five
su blok notes, carta straccia

Monsieur X veuillez payer à notre Monsieur Ypsilon

la somme de quatre vingt dix mille neuf cent cinq dollars
Signé Goldstein o Cogheanu

A Bombay a Tel Aviv a Casablanca un ometto Mister X
per quel foglietto paga le sterline
anzi i dollari dollari, oggi son dollari che vanno

nell'affare della soda, bell'e concluso in un momento delicato
in quel momento che la soda sul mercato risentiva del rilancio
jugoslavo e la Germania era alle porte
e Praték a Roma aveva già comprato
con lire d'Italia e alcune scappellate
al mercato nero delle licenze la licenza
d'esportazione per ventimila tonnellate

fu il rapporto dello scambio
dollaro sterlina – si compra a sterline si vende in dollari
a Londra c'è cancelliere un matto –
che buttò a mare l'affare: tremila dollari di spese
quarantacinquemila non guadagnati quarantotto.

Angelo un osso buco intero, con patate
Carla un pezzo col midollo che le piace
l'altro pezzo Nerina la madre le patate

nessuno sa cosa vuol dire pagamento
contro documenti e perché s'usi
ma la madre orgogliosa guarda Carla

crescere.

Però non è sicuro che la Carla
cresca come si deve o voglia o sappia
farlo, come si cresce a quell'età
e quali fatti passino o quali invece
segnino un passaggio, chi lo sa?

A venti o a ventiquattro quanti han scritto
d'esser pronti e d'aver necessità
di rifare all'indietro quella strada
non agevole, fin dentro nelle viscere
di chi li ha fatti nascere, a cercare
momenti di rottura soluzioni
di continuità
che la storia non dà
ma che ci sono stati certamente
se sono come sono?

Carla,
sensibile scontrosa impreparata
si perde e tira avanti, senza dire
una volta mi piace o non lo voglio
con pochi paradigmi non compresi
tali, o inaccettati; desideri
precisi da chiarirsi non le avanzano
a fine mese

a fine mese sangue
maculato tra le gambe pallide
la fa tremare sempre, e Praték quando
la chiama nel suo ufficio per dettare.

Per esempio, bisogna sentire come bestemmia
 che parole volgari come un uomo solamente
 – a Carla nausea e niente voglia di domande –
 oggi non mite Aldo

quando la gatta è via i topi ballano
 La signora Camilla per calmarlo
 non liscia il pelo giusto – con la schiena
 che tiene su le spalle, sulla macchina
 Carla china la faccia rifugiandosi
 nei tasti più veloci

«Ci sono cose che superi soltanto
 a letto, incastrato in una donna, e maledetto
 il frutto del suo grembo» – Aldo trema
 non sa come sfogarsi

A third world war

FONDAMENTO DEL DIRITTO DELLE GENTI, L'ISTITUTO
 DELLA GUERRA È ANTICO QUANTO GLI UOMINI: A DIRIMERE
 LE CONTROVERSIE FRA GLI STATI, SIA PURE COME

[EXTREMA RATIO

NULLA DI PIÙ RISOLUTIVO ED EFFICACE DEL RICORSO
 A CODESTO, CHE LA DOTTRINA CONFIGURA E LA PRASSI

[TUTELA

COME SANZIONE DECISIVA CUI SI AFFIDA

IL RIPRISTINO DELLA VIOLATA LEGALITÀ INTERNAZIONALE
 – NON C'È DA FARSI ILLUSIONE, NON È TALE LEGGE

[SENZA SANZIONE –

E LA SCIENZA SPECIFICA, I TRATTATI, DAL GROTIUS AI
 [GIORNI NOSTRI

NE ILLUSTRANO LE RAGIONI E LA FUNZIONE (DELLA
 [GUERRA-SANZIONE).

INOLTRE, LA DOTTRINA PIÙ RECENTE, SULLA SCORTA
[DEGLI ACCADIMENTI
E DELL'ESPRESSA VOLONTÀ DEI SOGGETTI DI DIRITTO
[INTERNAZIONALE,
HA ELABORATO UNA NUOVA FIGURA DEFINITA
[GUERRA-RIVOLUZIONE
MASSIMA PRODUTTRICE, EX NOVO, DI DIRITTO: LADDOVE
[LA PRIMA
RIPRISTINA, LA SECONDA CREA, MIRABILMENTE
[INTEGRANDOSI
IL SORGERE DELLA LEGGE E IL SUO PROSEGUIMENTO

A third world war
is nécessaire, né-ces-sa-ry, go on translate my friend
sporgendo il petto in fuori come un rullo e fronte dura
e io certo ho tradotto, che faccio il traduttore,
che ce ne vuole un'altra, un'altra guerra

*Ci sono anche quelli che a sera
si tolgono un occhio mettendolo accanto
alla scrittura di Churchill, sul comodino,
intanto che fumano la sigaretta:
è un occhio fasullo, di vetro, ma è vera
l'orbita cava nel volto.*

*Ma farlo di giorno, in piena luce di sole
per sgomentare l'amore
mi vuoi bene così?
Ma farlo di giorno smerciandolo
come salvacondotto al tedesco
non sono un uomo intero pertanto
puoi fare a meno di uccidere
me*

che la terza guerra mondiale è necessaria
con le mie parole a me
l'ha fatto dire – in un angolo in silenzio
Praték con gli occhi a dire sì e il beota
ridanciano di Biella «Andiamo piano, signori,
non scherziamo».

Lui dice pane al pane
il turco è assai potente
fare il furbo non gli serve a niente.

Poi, chissà perché, mai fatto prima,
Aldo la segue all'uscita le offre un Campari
Carla adesso rifiuta – ci ha già pensato scendendo –
e invece dice di sì, a Cappellari
si prende il suo aperitivo, se lo mescola
con un po' di vergogna
e in tram le gira la testa

fortuna che i tram
fortuna che nei tram di mezzogiorno
la gente ti preme ti urta ti tocca
magari ti blocca col gomito
ma non ti lascia cadere.

7

Chissà cosa vuol dire debolezza
forza, nella gente, spina dorsale.
Chissà che cosa fanno quanti fanno
ciò che vogliono, che spingono avanti la certezza
di essere, come fossero da sempre
uomini, e per sempre.

Casa mia casa mia
per piccina che tu sia
c'è Nerina con la pancia
con lo schiaffo sulla guancia
del marito che lavora
chi lo sa per quanto ancora
c'è la madre che permette
calze larghe calze strette
tutto bene come fosse
un bambino con la tosse
ogni giorno sempre uguale
c'è una volta carnevale
c'è una volta carnevale
c'è una volta.

III

1

No, no, no – Carla è in fuga negando

una corsa fra i segnali del centro non si nota
se non c'è fra i venditori di sigarette
un meridionale immigrato di fresco
ancora curioso di facce

avanti in marcia

chi ci mette la carica?

scapigliata pallidona

non è vero se non urla, come, paonazzo atrabiliare,
quel tale per diffondere un giornale

questo no. Ho paura, mamma Dondi ho paura
c'è un ragno, ho schifo mi fa schifo alla gola
io non ci vado più.

Nell'ufficio B non c'era nessuno
mi guardava con gli occhi acquosi
se tu vedessi come gli fa la vena
ha una vena che si muove sul collo
Signorina signorina mi dice
mamma io non ci posso più stare
è venuto vicino che sentivo
sudare, ha una mano
coperta di peli di sopra
io non ci vado più.

Schifo, ho schifo come se avessi
preso la scossa

ma sono svelta a scappare

io non ci vado più.

*Sagome dietro la tenda
Marlene con il bocchino sottile
le sete i profumi i serpenti
l'ombra suona un violino di fibre
di nervi, sagome colore di sangue
blu azzurro viola pervinca, sottili
le braccia le cosce
enormi, bracciali monili sul cuore
nudo, l'amore
calvo la belva che urla la vergine santa
l'amore che canta chissà
dietro la tenda
le sagome.*

La vedova signora Dondi
forse si sarà spaventata
ma non ha dato tempo a sua figlia
Non ti ha nemmeno toccata
gli chiederemo scusa
fin che non ne trovi un altro
tu non lascerai l'impiego
bisogna mandare dei fiori
alla signora Praték.

2

Domenica con un fascio di fiori
Aldo a fianco occupato di lei «Telefonano in un circo.
Pronto: batto a macchina e parlo francese, non basta?
So andare in bicicletta e dire il credo, non basta
per il circo? Non sentite che nitrisco, che volete di più
da un povero cavallo?»

con un fascio di fiori più pesante

di una sporta di pane e di patate
in visita ai signori Praték

Ma madama è squisita, dice belli
ai fiori, bravi ai ragazzi, dice che sciocchezze
dice che Aldo è un giovane per bene
che sono proprio una coppia divertente

forse dice fra i denti almeno questo
le facesse la guardia l'impiegato

*Autour des neiges, qu'est ce qu'il y a?
Colorati licheni, smisurate
impronte, ombre liocorni
laghi cilestri, nuvole bendate,
risa dell'eco a innumeri convalli
la vita esala fiorisce la morte
solitudine imperio libertà.*

3

Quante scuse le donne, quante moine
per non lavorare. Più bassi ancora
in ufficio gli occhi, di notte
la madre è sveglia a tutte le ore. Ben vengano
domeniche a spasso con Aldo Lavagnino.

Quando camminano in due per le strade
guardano le vetrine del centro
e qualche volta ci scappano di quei commenti
che fanno proprio ridere di gusto. Poi Aldo la porta
a vedere i quadri dei pittori, a bere qualcosa,
a sentire un comizio o, più di rado, al cinema.

Al ritorno, che è sera, poi la prende a braccetto
e non dicono niente, ma va bene lo stesso,
solo se la guarda fisso
o le gira lo sguardo afferrandole il mento con la mano
Carla si sente stanca: è proprio ora
di cena, l'ultimo tratto verso casa
bisogna farlo di corsa.

4

Les rouges les rouges regardez la-bas
fa toro e torero Mizar in casa sua, nell'ufficio A
mentre dabbasso
sfilano operai con le bandiere.

Dabbasso sotto i portici c'è una
che vive col maglione, fa già primavera,
ha un petto enorme e grasso
che le dà da mangiare

dabbasso è lei che applaude
e zitti Carla e Aldo a guardare
mentre Mizar fa il matto

poi dice «a lavorare» un po' più calmo
quando vede la Celere di scorta.

5

Quante parole nei comizi e folla
nel marzo quarantotto! Gente fissa
ogni ora del giorno e della notte in piazza Duomo.
Aldo, Angelo, persino la collega dell'ufficio accanto
vestita così bene

dicono che la gente che lavora
deve stare al suo posto
che si sa bene per chi bisogna votare.

A Carla per il voto le mancano degli anni
e a lei sembrano molti

Aldo s'arrabbia
e invece è lui che fa rabbia
disoccupato quand'è sera,
[sofferente
al rifugio che notte gli presenta
per molti o pochi soldi,
e se accarezza Carla
le accarezza le mani, e parla.

Ma il sangue, è vero che ha un ritmo
in certi mesi detti primavera
accelerato? e vale anche per noi, qui sotto il ritmo
della città?

e quest'interno rigoglio come viene
tradotto sopra i volti? ma dietro i vetri
che cosa bolle alla Montecatini
dov'è la primavera della Banca
Commerciale?

Aldo s'è messo in testa che la Carla
vada con lui a mangiare, una sera

ma sarà una sera che Carla ha da fare
con tante cose in casa, col bambino
ch'è nato a sua sorella.

Col bambino che è nato e si prende
altro spazio, è più esiguo
l'esiguo margine a fughe

a un totale parziale o sub-totale
non è che può mancare molto;
[sopravvive
difatti, solo chi impara a vivere.

*Necessità necessità verbo dei muti
idillio accanto alla calcolatrice
corsa proficua degli storpi, amore
del badilante sullo sterro, gravità
sul capezzolo dei nati, erba del prigioniero,
lo stesso capriccio del vento nel tuo nome
fa portatore di polline natura.*

6

Come quelli che non seppero servirsi nell'assenza
del genitore è un trauma poi se manca
la frutta sulla tavola, nessuna scusa a Carla
la pazienza di Aldo sa concedere.

Tacitamente passa una domenica
che uno gira solo e l'altra è in casa,
procedendo poi i giorni come al solito

come strumento
come strumento di tesaurizzazione
come strumento di tesaurizzazione
[l'oro in Europa

si arriva a un altro sabato, ma casca
un approccio, o si perde per aria: domenica bis.

Si può dire benissimo «Esco
a prendere una boccata d'aria» ma anche a questo
a non affogare per strada di domenica da soli
ci vuole temperanza ed abitudine.

Carla non lo sapeva che alle piazze
alle case ai palazzi periferici succede
lo stesso che alle scene di teatro: s'innalzano, s'allargano
scompaiono, ma non si sa chi tiri i fili o in ogni caso
non si vede: attraversando da un marciapiede all'altro sono bisce
le rotaie, s'attorcigliano ai tacchi delle scarpe
sfilano le calze all'improvviso – come la remora che in altomare
ferma i bastimenti.

Quei bambini sul ponte mentre fanno
una festa dolorosa a un animale c'è il fumo che li assale,
a San Luigi sono i ladri che ci stanno, via Brembo è una fetta
[di campagna, peggio,
una campagna offesa da detriti, lavori a mezzo, non più verde
[e non ancora
piattaforma cittadina; meglio il fumo sul ponte che scompare
col merci, via Toscana, piazzale Lodi con un poco
d'alberi e grandi chioschi di benzina, dove fischia un garzone
[*bela tusa*
e un altro stona *ha fatto più battaglie la mia sottana* – uno
[stornello di Porta Romana –
ma è un uomo sciupato, che porta
un cane a passeggio.

Due giovani sul serio non permettono
con baci spudorati alcuna sosta
su una panca nella rotonda del piazzale, incalza il giorno
il cammino di Carla: viale Umbria si muove un po' di gente
c'è qualche faccia di ragazza fatta, motociclette in moto della
[festa.

Un bar, gente che ride fa richiamo, ma non entra così una
[signorina
a bere un'aranciata: intrusa, ciccolataia, figurina
è fuori l'aria, anche se ansima ormai

la passeggiata per mutarsi in corsa, e sorprende una parola
una parola qualsiasi scappata a sé sola – come i vecchi alla
[Baggina,
i matti.

Pure, dopo il silenzio del verziere
– vedessi che fermento domattina – capita che ritrova la città
i negozi coi vetri luminosi, la folla, il salvagente. Come gli altri
il camminare di Carla riacquista sicurezza e andamento: è
[milanese come è periferia
calare per la festa attorno al centro.

Un giro usato
la riprende, un comizio l'attarda e fa pressione
uno sguardo per lei, si perde il tempo.

L'aria scura dov'è?
[qui sono luci
vive, abbaglianti, ci sono i quadri colorati dei pittori nelle sale
dove l'ingresso è libero.

Oh la Coscienza che si guarda le Mani
orribili, vestita solo di Calze nere fino all'Inguine! Pittore
[espressionista ancora ancora
si sbanda la ragazza e vuole uscire
di corsa,

o è per Aldo, che si effonde
pendendo dalle sue labbra una giovane bionda
e un enorme signora con le volpi? O questi invece fermano
la nuova fuga di Carla?

Contegno, fingimento, con la mano
una ravviata ai capelli e poi lo sguardo a confrontare l'altra
in confidenza con Aldo: ancora rossa o bianca per la pallida
vampa Carla avvampa, ma il pensiero più veloce del freno
[è già pensiero
pensato: ha gambe quella lì
con le caviglie grosse, come è grassoccio il viso, poco fine.

Nerina ha voglia di ridere, perché ride ogni tanto adesso, con il figlio, Carla ha la faccia seria mentre provano allo specchio, mentre Nerina insegna e Carla impara a mettere il rossetto sulle labbra: ci deve essere in un cassetto un paio di calze di nylon, finissime bisogna provarle.

Questo lunedì comincia che si sveglia presto, che indugia svagata nella piazza prima di entrare in ufficio, che saluta a testa alta «Buongiorno» con l'aggiunta «a tutti», che sorride cercando Aldo con gli occhi che gli dice «Bella la ragazza e come attenta ai tuoi discorsi», che incomincia – forse – il lavoro fresca.

*Quanto di morte noi circonda e quanto
tocca mutarne in vita per esistere
è diamante sul vetro, svolgimento
concreto d'uomo in storia che resiste
solo vivo scarnendosi al suo tempo
quando ristagna il ritmo e quando investe
lo stesso corpo umano a mutamento.*

*Ma non basta comprendere per dare
empito al volto e farsene diritto:
non c'è risoluzione nel conflitto
storia esistenza fuori dell'amare
altri, anche se amore importi amare
lacrime, se precipiti in errore
o bruci in folle o guasti nel convitto
la vivanda, o sradichi dal fitto
pietà di noi e orgoglio con dolore.*

Settembre 1954-agosto 1957

© Garzanti Libri

Lezione di fisica e Fecaloro
(1968)

© Garzanti Libri

Lezione di fisica

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Le lettere

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

L'angoscia intellettuale della gioventù quando scopre insufficiente l'intelletto, cioè la capacità della ragione di distinguere com'è lontana, Franco: era quella che chiamavano angoscia esistenziale? Fosse o no un male alla milza, solo per ricchi voglio dire, né di essa m'addoloro né della sua lontananza. È il seguito che è grave.

Perché è lontana anche la carnale scoperta dell'amore sintesi e dell'insufficienza anche di questo sapendo perfino che cosa ci vuole di più
– Ma più capisci e più ami più pesa la tua parte d'Atlante
Lo so perché lo dirò ma in un certo contesto solo a dirlo mi sento grottesco
la forza. Senza forza amore e intelletto nemmeno servono a definire se stessi, ma per quant'altro poco sappia della vita

quanto attrito che brucia, assieme come sono stridenti!

E ti farò un esempio: *solo nel Diciassette*, messi in moto già sorte e tempo a ritmo di rivolta
Lenin toccò con le sue mani un pane
più costoso di tutti i suoi sospetti:
proprio ciò sto insinuando, che se avesse
capito di persona il prezzo infame
della fame, a spezzare una spirale
un ingorgo della storia, i suoi muscoli incapaci
piuttosto che capaci come furono
non avrebbero retto nello sforzo.

Non dico aver fame dico capire
– una morte per fame vera e propria non è dato
vedere, ma all'affamato basta un raffreddore –
proprio per ciò, per questa intelligenza della storia
da noi può capitare che dei poveri
si spremano per fare un estraneo del figlio
perché non lo vogliono immondo
e oggi giorno contadini del Pavese
si tassano in cooperativa

pagano l'Università al più bravo non importa di chi sia figlio purché sia un figlio dei loro.

Però non è campata in aria l'obiezione reazionaria che insiste "e dopo?" dopo che è un uomo dopo che ha fatto l'università chi lo mantiene forte?

Quanti anni Tommaso a non capire e voleva ritornare indietro, sbalordito, come se avesse smarrito
Frattini con candore esaltava, teorizzando, la violenza proletario anche lui come Tommaso ma più forte e meno preparato
Tommaso si è fatto prestare un cappotto buono da Luciano
Frattini c'è andato senza, a presentarsi a un annuncio
Tommaso ci ha messo dieci anni a imparare a ballare e balla male
Frattini non sa ballare e non ha perso tempo a imparare
è stato istitutore al Beccaria, studente e ripetitore di filosofia
ora è in Francia e in meno di un anno, in dieci mesi di lavoro in Normandia ha ridipinto il castello del duca d'Harcourt. Li cercano gl'imbianchini.
Allié aux Montmorencys par les Rohans agganciandole al collo la collana anche Stendhal

si gonfiava per i gas nello stomaco.
È più brusco
trovarsi a tu per tu con le strutture tutto in una volta.

Per forza un tale è scorbutico, drammatico e viceversa
querulo, petulante, fastidioso.

Parlo troppo di una vicenda personale lo so,
ma cosa devo dire se credo fermamente
che ho tenuto duro di cuore e di testa finora soltanto perché
mi hanno generato genitori giovani e robusti
come non potrà più essere per miei eventuali figli?

Vero è che l'età nostra privata e più quella del tempo
ambiscono a ridurci in solitudine.
E un essere solo
non è mai forte, né può amare o misurare l'intelletto.

Pensa che avevo scritto un uomo solo
poi con rigore ho cancellato l'uomo
per un essere.

Ma non sarà che noi

lo si faccia pazienti nel reale?
Intanto se tu
volessi rispondermi.

LA PIETÀ OGGETTIVA
a Luigi Pestalozza

Lei personalmente non è che faccia pena, anzi
ma fa rabbia vedere come una
si butta via così. Quanta violenza
scatenata su sé, quanta passione di bruciare in fretta
senza averne sospetto od ambirne ragione.

E lei da tempo non fa pena

anzi discosta, paralizza, perché pena
presuppone una sorte che tu senta
compagna, che ci sia un'equivalenza
accetta, la serie dei possibili impostata
come gli addendi in somma, che il totale
non muta se mi trovo io al tuo posto.

Ma non capisci che ogni sua bugia
non è menzogna e che perciò m'offende?

(Non mi lascia nemmeno da percorrere la strada opposta.) Lo snack bar in galleria è adattissimo a un saluto distaccato fu lì che la lasciai – se parlo di Lucia. Mi disse vado in Francia ero offeso indignato nell'abito da ballo con un fiore d'organza slabbrato sul petto le consigliai di toglierlo mi disse non posso perché copre uno strappo quando veniva a dormire a casa mia a mezzogiorno si usciva insieme il portiere chissà cosa pensava con quell'abito da ballo.

Lo vedi anche tu
siamo in un ottocento d'appendice; non si può cavarne una storia nemmeno da mettere in versi: ci sono esperienze che non servono a niente che si inscrivono come puro passivo.

Ma non è per Lucia
questo discorso (sembra una studentessa, un volto di Tiziano con gli occhiali – stai con me
le ho detto, impara a scrivere a macchina, fai la fotoreporter ti scriverò gli articoli, sì ha risposto ma prima

raccomandami all'Embassy voglio ballare da entraineuse ed ora
già scattata la tagliola infantile ti appesta)
o per Camillo Bendandi che si spende
per eccitarsi in solitudine, o Rinaldo o la scura Garibalda

*come i matti che fanno pietà
ma alla lontana, in manicomio
il matto singolo va rinchiuso e basta
c'è di bello che loro se ne fregano*

autolesionismo – pensa alle madri! – quale componente
di questa società: ecco il discorso. E l'offesa
per non potere per dovere riconoscersi.

Come offende d'inverno incontrare le notti alla stazione del verziere
gli addormentati sul lastrico, da sentire il bisogno
d'affrettare il passo spazzolare il cappotto chiedere
perché non mi assaltano?

Non è lo stesso? Ho scantonato? Dovrei insistere
coi trofei di Lucia irridenti nel mio bagno?
Meglio sciupare la composizione

con un brutto commiato. Certo
qui non si salva la tua né la mia faccia
vorrei vedere che non fosse così
che si compisse nei versi la catarsi che bastasse
questa pietà oggettiva che ci agghiaccia.

OGGETTI E ARGOMENTI PER UNA DISPERAZIONE
ad Alfredo Giuliani

Che sappiamo noi oggi della morte
nostra, privata, poeta?

Poeta è una parola che non uso
di solito, ma occorre questa volta perché
respinti tutti i tipi di preti a consolarci non è ai poeti che tocca dichiararsi
sulla nostra morte, ora, della morte illuminarci?

Tu

corrispondesti quando dissi con dei versi
che ho sofferto e avuto vertigine orgogliosa, temendo adolescente
di non poter morire. O credendo.

Faccio una pausa

rileggo questo inizio non è male mi frego le mani
dove c'è un po' di reumatismo stagionale, sollevo gli occhiali
mi guardo l'occhio allo specchio. Non lo capisco, non so giudicare
ma so che i medici spiano gli occhi, io non so se il mio

è torbido o dilatato o sporgente, che cosa può rivelare: so che mi tirano ora le corde del collo che scrivere questa notte mi terrà eccitato parecchio che direi ne vale la pena sapessi che fra tre notti riprendo un ritmo di sonno.

Alfredo e chiedo

in giro agli amici com'è la mia faccia, il colore.

Anche tu

quello stesso pensiero adolescente, anche tu sbianchi alle volte d'improvviso dopo un pasto.

Immortali per le strade non ce n'è
ci avevano detto che gli uomini, non un uomo, sopravvivono
che a noi tocca la stessa immortalità come alle belve
nell'amore che genera, e sapessi o no che era
il solo atto consentito oltre il limite di uno
l'ossequio necessario alle consuetudini della specie
anch'io mi sono sentito in gran ritmo naturale
sopra una donna e ci guardava un mare
come avessimo avuto un senso, o guardavamo un mare
come avesse avuto un senso.

Ma ciò che distingue l'uomo è la scommessa

ecco una frase inventata dalle élites, in ogni modo è vero che qualcuno scommette di non morire.

Ci vuole orgoglio: credere che il proprio lavoro la pena non se stessi ma il proprio modello sia utile agli altri; fiducia: che la storia paghi il sabato; eccetera: e il bello è che di questa scommessa l'unico a non avere le prove se l'opera gli sopravviva magari di una sola luna è chi ha scommesso, che muore.

Le dissi: lo stesso anno che conobbi gli stimoli del sesso tradussi un sonetto di Shakespeare male, "Shall I compare thee to a summer's day?" tra il trentanove e il quaranta, col finale "il mio verso vivrà finché gli uomini sapranno respirare e tu con quello."

E tu con quello
volto di donna, sei ormai finale?

È ora conchiudendosi
il respiro che la clausola s'adempia
risolutiva?

Ho fumato duecento sigarette

per non amarla, in dodici ore accanto
il volto nel calore

le si apriva in dolcezza lievitata
ma da me è travasata soltanto
la malafede degli intestini

in bile e escremento
e il panico poi, e l'attrazione della clinica.

E il fisico con il cancro nel ginocchio, col ginocchio di vaccina
che urla, picchia lì avrebbe detto al fascista, picchialo nel ginocchio che c'ha il cancro.

Quanti alibi ormai per non amare
e lei insiste al telefono
se è questo di me che ti interessa, ti aggiungo che è a Bologna
che ormai gli amputeranno la gamba.

Da tempo io non mi esalto
più delle avventure dello spirito, da tempo ciò che brucia
mi devasta soltanto e non posso continuare
a far versi sulla mia pelle, a sublimare
le mie sconfitte, a presumere significativi

me e lei e le penultime esplosioni
a trarre una morale
di morte universale a consolarci della nostra.

Ma se avessi soltanto bestemmiato
allora Brecht ai vostri figli ha già lasciato detto
perdonateci a noi per il nostro tempo.

Cominciò studiando il corpo nero

Max Planck all'inizio del secolo (dispute se era il principio o la fine del secolo), le radiazioni del corpo nero nella memoria del 14 dicembre 1900

bisognava supporre che quanti d'azione fossero alla base dell'energia moltiplicata per il tempo

Elena oh le sudate carte la luce

è una gragnuola di quanti, provo a dirti che esiste opposizione fra macrofisica e microfisica che il mondo atomico delle particelle elementari è studiato dalla meccanica quantistica – scuola di Copenaghen – e da quella ondulatoria del principe di Broglie che ben presto i fisici si accorsero come le due nuove meccaniche benché basate su algoritmi differenti siano in sostanza equivalenti: entrambe negano negano che possano esistere precisi rapporti di causa e effetto affermano che non si può aver studio di un oggetto senza modificarlo

la luce che piomba sull'elettrone per illuminarlo

E io qui sto
e io qui sto Elena in gabbia e aspetto
il suono di un oggetto la comunicazione dell'effetto
su te, delle modifiche

Non sono io
che ti tradisco, chi ti prende alla gola è la tua amica
la vita

Io cosa vuoi se tiene duro il muscolo cardiaco
è ormai provato che sono una pellaccia, mi tingerò i capelli Einstein piuttosto
e la sua chioma, te lo immagini quando dovette prendere la penna
scrivendo a Roosevelt "Caro presidente, facciamola
l'atomica, sennò i nazi" l'azione dell'energia
dell'energia moltiplicata per il tempo l'epistassi
anzi il sangue dal naso, diceva Pasquina alla tua età, il sangue dal naso che ti libera

Se si vuol sapere se A è causa dell'effetto B
se il microoggetto in sé è inconoscibile
se l'onda di de Broglie per i fisici di Copenaghen
non è altro che l'espressione fisica della probabilità posseduta
dalla particella di trovarsi in un luogo piuttosto che in un altro onda cioè generata

dalla mancanza di un rigoroso nesso causale in microfisica
Perciò l'atomica
per la legge dei grandi numeri la probabilità tende alla certezza
Perciò l'atomica

Poi la teoria dell'onda pilota e quella, così cara al nostro tempo
della doppia soluzione, e se esiste il microggetto in sé, se la materia
può risponderci con un comportamento statistico

Dio gioca ai dadi
con l'universo? E se la terra
ne dimostrasse il terrore?

Non gridare non gridare che ti sentono non è niente mentre graffio una poltrona
Herman Kahn ha già fatto la tabella
delle possibili condizioni postbelliche, sicché 160 milioni di decessi in casa sua
non sarebbero la fine della civiltà, il periodo necessario per la ripresa economica
sarebbero 100 anni; va da sé che esiste, egli scrive, un ulteriore problema
quello cioè se i sopravvissuti avranno buone ragioni
per invidiare i morti

Quanta gioia mi dai quando ti stufi
di me, quando mi dici se scriverai di me dirai di gioia

e che sia gioia attiva, trionfante, che sia una barzelletta spinta, magari

L'odore delle erbe di campagna nel piatto da Cesaretto rughetta pimpinella un'insalata d'erbe della terra tenere espansive degli umori il cielo di qui che interviene sulla gente compresente orizzontale e tu e tu ognuno cui ti inviti a ballare ti accende gli occhi e si fa bello e cresce

vino rosso

capriole con lancio di cuscini

nella mia stanza

Ma cosa credi che non sia stufo anch'io di coabitare con me la mia faccia la mia pancia

anche in noi c'è dentro la voglia di riassuefarci alla gioia, affermare la vita col canto

e invece non ci basta nemmeno dire no che salva solo l'anima ci tocca vivere il no misurarlo coinvolgerlo in azione e tentazione perché l'opposizione agisca da opposizione e abbia i suoi testimoni.

DALLE NEGAZIONI
a Giò Pomodoro

No a Michelangelo se debordava sangue da ogni canale
corporale no al riscatto dell'usura in termini di spazio e di volume
no a un'idea di figura come doppione

Delle due l'una o s'è persa la misura
ogni rapporto fra l'uomo e la sua morte o se la sorte
resta di noi a somiglianza e immagine è alla sorte
che dobbiamo rivolgerci

per ogni nostra descrizione

Vanno molto

le parrucche per cani la febbre da plastica, anche Kruscev a parere di Mao è una tigre
di carta, anti boom nucleare nella California centrale nel senso che
– papa Giovanni lasciamolo stare che ha detto che l'uomo in questi anni
si può amare, ardo nella verifica, papa Giovanni rientra
nel tema, è provato mi ha detto Fortini che Kruscev ha pianto
a lungo per l'assassinio di Kennedy, e quanta luce su Kennedy

specchiato nella sua sorte

Non contano nulla vedi
le parrucche per cani la febbre da plastica

ma sì certo quel dissidio quelle sorti

e a parità di nutrimento
è senz'altro più duro vivere oggi

nessuno ebbe mai come noi abbiamo la certezza che è attuale
il possibile di una sorte universale

rognà

che nessuna chirurgia potrà levarcela di dosso

Farisei, e propagandate il risparmio

Noi esigiamo ulteriori aperture di credito

La deflazione favorisce soltanto gli ex-elettrici.

Ma anche va detto

vi ringrazio degli applausi e dei fischi al ministro del Tesoro, grazie grazie
va urlato che oggi anche è più facile barare

non c'è razzista o castrone o pusillanimo

senza un perfetto alibi.

Moi, je non ho niente
contro la specie dei bari
oui, je le sais di che cosa
è lastricato l'inferno
et moi frequentando le chiese
medito sulla variabile

Non una grandezza che varia o un concetto che varia
perché concetto, grandezza, numero, proprietà
non possono variare (per quanto come è ovvio una cosa
possa avere differenti proprietà in tempi diversi)

Una variabile
è piuttosto un simbolo con una determinata proprietà

Ma quale

se la variazione di significato di un simbolo non è possibile entro un linguaggio
dato che ciò rappresenterebbe il passaggio
da un linguaggio all'altro

Se "Q" è un pr costante da "Q(x)" sono derivabili
le proposizioni "Q(Praga)", "Q(a)" e "Q(b)" che non sono
però derivabili da "Q(a)". Ciò mostra che mentre x è una variabile, "a" pur indeterminata
è una costante: in altre parole "a" designa una (certa) cosa
soltanto, per il momento, non è detto quale.

Per durare a vivere intendo realizzare
di nuovo un atto che sia un' affermazione
altro che la tua intenzione
Giò robusto e chiaro: ma non puoi garantirci
niente oggettivamente ci distingue baro da non baro
No, no, è vero ma è solo una premessa, è vero epperò c'è una distinzione
non te ne accorgi e non c'è nei vent'anni necessaria incontinenza
ma poi s' impara dai polsi che il discrimine è nell'ottusa pazienza
dell'artigiano, nella follia puntuale di un artigiano senza committente
e si può con certezza esibire questa e solo questa patente
La tua mostra

nel nome dei costruttori (Matrice uno, Matrice tre, Grande Bandiera
per Vladimiro, Folla, Folla, Frattura, Grande Frattura – in bronzo
generatori)
la grammatica epica di Achille
il rischio calcolato
della retorica nei recitativi
non precettistica
è materiale
del tempo
contro il tempo in scommessa di struttura
banale perché ogni progetto è banale

perché ogni volta è detto quale
banale con la x.

No a Michelangelo se si fosse amministrato
i profitti e le perdite del sangue.

COME ALLA LUNA L'ALONE
ad Achille Perilli

Dieci anni prima che nascessimo

ne ammazavano a mucchi sulla fronte
problemi agricoli d'allora
risolvendo per esempio nel contempo

dieci anni li abbiamo misurati più volte

dieci anni prima o dopo di noi non sono molti

si possono attribuire alla nostra area, come alla luna l'alone
e una grande usurata e insopprimibile rivoluzione

bene ma tu lo sapevi Achille che alla stessa data

ci fu da noi a Torino una Comune

furono abbattuti sull'interna fronte
circa cinquecento persone

chi dice

che chiedevano pane chi dice rivoluzione

io dopo una laurea in Scienze Politiche non ancora

ma s'era già spiegato così bene il doposcuola
dissero le loro leggi
essere quelle di tutti
i loro libri di storia
scrivendo di conseguenza

A Torino nel '17

Non calpestate le aiuole
gridò Karl Liebknecht a Berlino
due anni dopo

e lo fecero fuori

come venisse per primo in Italia illuminato con la luce elettrica un viale di Monza
affabile agli scolari eppure che raccontavo, dalla villa reale alla villa duchessa
perciò quel re andava spesso a Monza

a Milano nelle strade centrali il generale
sperimentò gli effetti del cannone sulla gente
premiato con commenda dal suo re

ci sono ancora dei viali

che portano il nome del quale, Bava Beccaris
in America il collegio giudicante

condannarono a morte il mandante
poi gli anarchici tirarono a sorte
a chi di loro giudici spettasse
di rendere esecutiva la sentenza
a uno
che colle armi non aveva confidenza
colletta per biglietto solo andata
non era prevedibile un ritorno
sulla nave però si esercitava con costanza ogni giorno
al momento opportuno non mancò il colpo
egli fu preso si prese l'ergastolo
molte canzoni dai cantastorie
poi si fecero furbi
se ci furono promozioni a Torino
non gli diedero molto risalto.

Nel mio mestiere hanno ridotto la memoria
a memoria di seghe ginnasiali
quando donne opposero il ventre sui binari
ai treni della guerra di Libia
le donne dei militari sui binari
dei treni della guerra di Libia

(senza concitazione.)

(*oppure:*)

le madri le mogli dei soldati sui binari
dei treni della guerra di Libia
i corpi delle donne sui binari
contro i treni della guerra di Libia

(*risulta ugualmente:*)

e alte maledizioni.

Rossa la pelle e l'idea, nera la veste e lo scialle, i condannati con la camicia bianca
ma non arrivo ai volti, alla loro passione di ragione

ira amore fermezza

di giustizia, come in un film che ha annusato la maniera

il mio Bresci non è che una sequenza: non so rappresentarlo

o non posso? è personale insufficienza (irritito come mi sono

così che di spese ho un'emorragia di trecentomila al mese) o non c'è reale aderenza
ora nel tempo?

(Però guarda come al lamento

il verso si fa compiacente, niente è più facile di questo ma io lo spezzo.)

Meglio se non c'è più bisogno di eroismo, certo
ma c'è in giro una puzza di fascismo

classico degli industrialotti

ma c'è in giro anche a sinistra un qualunquismo

che entra nel brodo.

Fa fino dire che ha ragione Mao
e dalle sue parti avrà ragione Mao
che differenza fa il tipo di morte
a chi la deve scegliere ogni giorno?

quando Napoli era vicina a com'era Sciangai
dove c'è Napoli ancora vicina a quella Sciangai

Loro la loro parte noi la nostra
ora come ora noi abbiamo scelte più facili e incerte
meno stimoli naturali alla contraddizione
più pacifica e aperta la ragione basta questa
se l'amore ancora la scalda
pacifica consapevolezza
che la tradizione anarchica è fresca.

E altri recitativi

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Come strumento di tesaurizzazione l'oro in Europa va perdendo terreno, ma guadagna nel Medio e nell'Estremo Oriente, dove serve per tutelare gli averi privati e fare i pagamenti.

La produzione aurifera è in aumento e nel '55 tocca i 27 virgola 5 milioni di onces; poiché un'oncia pesa trenta un grammi in sbarre d'oro e costa 35 dollari americani, il controvalore complessivo è di 965 milioni di dollari che arrivano a 1040 coi dollari oro venduti dall'Unione Sovietica di cui non possediamo i dati di estrazione.

Minaccia di crisi c'è stata e per anni l'Unione Sudafricana in ogni riunione monetaria insisteva perché gli Stati Uniti ritoccassero il prezzo ufficiale d'acquisto dell'oro;

ma da tempo le tecniche adatte e la nuova domanda dell'uranio estratto di conserva accrescono la produzione e l'Unione rimane la colonna portante del mondo, nel campo.

Il servizio studi della Banca di Basilea così ripartisce i 1040: 630 milioni di dollari costituiscono gli incrementi auriferi nelle riserve delle banche centrali oppure degli istituti monetari internazionali, il resto (410 milioni di dollari) il resto scompare (pag. 28).

Scompare s'intende che parte vien fatto medaglie ex-voto orologi monili – uso industriale dell'oro – e parte tesaureggiato in forzieri privati l'assorbimento essendo più forte là dove – seduzione del frutto proibito! – non circola liberamente.

Il forte incremento è servito a una distribuzione migliore e nel totale del mondo

l'oro sepolto a Fort Knox, Stati Uniti,
è sceso al cinquanta sette per cento
– il resto nelle sacrestie
delle altre banche centrali giova
alla stabilità monetaria.

Però in qual grado è misura?

Il valore di una moneta non dipende tanto
dalla misura delle riserve accumulate quanto
dall'energia con cui questo valore è difeso
in periodi di tensione. Merito delle riserve auree è dunque quello

*Sì, facciamo basta, e poi ci industriamo
a fare i furbi – ma dove, dove è che il serpente
si morde la coda?*

PER CONTO TERZI

Certa gente chiamata il terzo stato
ebbero il loro bravo daffare nell'Ottantanove
dopo di che scoprirono le albe, i tramonti – dopo l'Ottantanove a pancia piena
si fecero romantici

I popoli del patto di Bandung
un miliardo e trecento milioni di bocche
sono stati chiamati il terzo mondo
e il nostro autore Salvatorelli Luigi
li chiama con finezza il terzo caos.

Prima domanda di che colore
sarà il demiurgo fatto dell'uomo
somiiglianza e immagine?

Nero

può essere un'ipotesi sensata se la base
di una reale solidarietà fra gli sfruttati
si trova al livello più basso

il negro dunque

ha la capacità di alzare

vessilli di rivoluzione grazie all'imperialismo che ha provocato in questo secolo uno spostamento nell'area delle rivoluzioni.

Ma come è possibile abbandonare i fellagha al puro e semplice arbitrio di un governo nazionalistico feudale o il Sudan al dominio del Cairo?

Questo nazionalismo coloniale intrecciato a vaghe aspirazioni sociali dietro cui si affaccia l'internazionale comunista ispirata dalla Russia sovietica in realtà si condanna e consegna a un imperialismo più barbaro

*Lumumba non studiò a Lovanio
Rilke lo ha letto Fidel Castro?*

che può far crollare pilastri del sistema economico del mondo

libero

tira tira la corda poi si strappa
il passo più lungo della gamba
ti sbatte a chiappe per terra

Bisogna saperci fare
Vero è che

in fondo i veri rivoluzionari sono quelli
che salvano la faccia. Si vuol dire

che la politica
è mediazione

a certi livelli

l'uomo al congresso di Vienna
cominciava dal barone

ammise anche il banchiere
il terzo Napoleone motu proprio

Guglielmo il capitano

d'industria

ma il peone il cafone stiano calmi
la loro pratica non risulta.

Facciamo le corna ma il giusto
muore nel suo letto

Anche Cristo l'ha detto.

- Primo: non hanno voglia di lavorare
- Ma tu tua figlia a un cafone calabrese
(*Dov'è Sbylock, mercante di Venezia*)
una libbra di sangue se valse un'arancia
– morte per acqua –
a Mussomeli?)

La civiltà si è trasferita al Nord
al seguito dell'industria
 industria alle origini
volle dire ferro e carbone
 delle miniere
del passo di Calais, Belgio, Ruhr, Slesia, Svezia, Galles
ferro e carbone. Industria pesante
per molti, e ai fini del nostro discorso in termini economici va detto
che per ferro e carbone i costi di trasporto
incidono in maniera decisiva: costa più a Torino

o a Enna il ferro di Francia?

– Fatalità, destino, siamo senza materie prime: vedremo col petrolio.

Sorta nel Nord l'industria per le leggi economiche, per le leggi economiche si accentua la concentrazione industriale. La divisione del lavoro la produzione in serie, i cicli e le catene di lavorazione comportano strutture monopolistiche, vale a dire il prodotto industriale ha minor costo di quello artigianale: HA RAGIONE IL MONOPOLIO! se non facciamo confusione fra costi e prezzi – ma di ciò altra volta. Nasce la FIAT coi suoi settantamila operai, può chiudere la FIAT? Si può buttare sul lastrico operai settantamila? Non si può più. Teniamocela la FIAT E se c'è la Volkswagen che fa concorrenza mettiamo le dogane alte.
(Il MEC condurrà l'acciaio all'allineamento mille lire il prezzochilo?)
– Sei fuori strada, resta nel tema, il Sud che cosa c'entra?

C'entra perché
chi compra un'auto
al Nord o al Sud
paga di più
trecentomila lire,
trecentomila lire
gli son rubate.
Con questa differenza:
al Nord quei soldi
in parte tornano
sotto la voce
salari operai
che i bravi operai
fan circolare.
Al Sud invece
niente ritorna
perdita secca
ecco perché è legittimo
dire che il Sud
al Nord si sfrutta.
(E non c'è colpa
o abilità,

se non nelle strutture
per legge irresponsabili.)

Un accenno al prezzo politico del grano: nei nostri porti cost insurance freight senza dogane il grano costerebbe la metà, se costa il doppio il guadagno è di chi ha grano da vendere, la rimessa è di chi ha pane da comprare.

È la Valle Padana, il Nord ancora sono gli agrari di Bologna che fanno la parte del leone: in Sicilia non c'è grano da vendere a prezzo doppio a doppio prezzo in Sicilia c'è solo pane da comprare.

– I terroni sono invadenti, ipocriti, ruffiani.

La sogliola ha il colore della sabbia
per sfuggire ai pescicani.

*Anno le lodi, specie quelle false
indice di potenza.*

Fecaloro

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

DITTICO DELLA MERCE: I. LA MERCE ESCLUSA

a Ferruccio Rossi-Landi

Uso e scambi linguistici b) L'equazione di valore linguistico Consideriamo l'equazione x merce $A = y$ merce B

e applichamola al linguaggio

Dio è l'essere onnipotente

Qui la quantità (x, y) per entrambi i termini è ridotta a uno
c'è un solo Dio ed egli è l'unico essere onnipotente Sarebbe facile
quantificare, dicendo per esempio che gli dei

sono esseri onnipotenti

seguendo l'analisi marxiana

finì con centodieci, a un pelo dalla lode, i corsi in medicina

una scelta ragionata: è mondana ed è sociale

quel rapporto con il corpo

coscienza fisica non basta

non è ancora conoscenza

nuovi allori in giurisprudenza

se i rapporti offuscassero le cose ne violassero l'essenza se fosse

[troppo empirica la scienza

della merce, il valore d'uso dell'espressione essere onnipotente id est corporeità del linguaggio, viene posto a equivalente

dell'espressione Dio

Dio assume il valore di scambio relativamente a essere onnipotente

e può essere immesso nella circolazione linguistica come portatore di tale valore In termini di lavoro

Problema: un ragazzo vede conigli e polli in un cortile Conta 18 teste e 56 zampe

quanti polli e conigli ci sono nel cortile?

Si consideri una specie di animale a sei zampe e due teste: il conigliopollo; ci sono nel cortile 56 zampe : 6 zampe = 9 coniglipolli Nove coniglipolli che necessitano di 9×2 , 18 teste

restano dunque 18-18, 0 teste nel cortile laurea in filosofia poi lo cacciarono via

non che violasse le leggi è che dissero basta la famiglia gli amici gli esempi dei libri di testo la sua testa avrebbe potuto lucidissimamente, in realtà fu lui che non volle demandò alla vita la grandezza di lavoro umano linguistico generico medio

Ma questi animali hanno 9×6 , 54 zampe allora $56 - 54 = 2$ Restano due zampe nel cortile

Si consideri quindi un'altra specie di animale che potrebbe essere il coniglio spollato Si sottrae un pollo da un coniglio l'animale che avanza è il coniglio spollato che ha

1 testa - 1 testa = 0 testa, 4 zampe - 2 zampe = 2 zampe: le due zampe che stanno nel cortile
la grandezza di lavoro umano linguistico generico medio
con il naso giusto, un'altezza che supera la media

non che vita non fosse anche nell'aule
dei suoi vent'anni trenta

non era stato ancora richiamato sotto le armi forse perché non sapevano bene dove metterlo
c'è dunque nel cortile 9 conigli polli + 1 coniglio spollato Detto in altri termini
9 conigli + 9 polli + 1 coniglio - 1 pollo Ed ora i conigli coi conigli e i polli coi polli si avrà
9 + 1, 10 conigli, 9 - 1, 8 polli

Risultano otto polli e dieci conigli nel cortile

e può essere immesso nella circolazione linguistica

come portatore di tale valore in termini di lavoro
la grandezza di lavoro umano linguistico generico medio

con cui si misura Dio

con cui si misura Dio in termini di lavoro

ridono le ragazze, ondeggiano sopra tacchi di sughero

attraverso la forma di valore totale o spiegato che Marx esprime con l'equazione plurima
passiamo alla forma generale di valore nella quale un certo numero di merci
esprime il proprio valore per mezzo di un'unica merce esclusa

ridono le ragazze

ondeggiano sopra tacchi di sughero

Non mi rinvegno ben, pensa e ripensa
che barzelletta è questa; io non l'ho 'ntesa
se non confusamente.

Questa si chiama 'l Pettine. E perché?
Perché le rime paion fatte a denti,
e mostra pettinar vari costumi.

Egli era gaio e festoso

e si mise a raccontar una delle sue barzellette. Ne sapeva

l'sempre nuove
e allora rideva anche con lo stomaco, sussultando.

La merce esclusa

nella quale come valore d'uso avviene la misurazione del valore di scambio
quello là con tre lauree lo presero l'autunno 43

spiegò le barzellette a San Vittore
mica credertero subito che gli appunti nel taccuino

fossoro per figurare

con capuffici e donne

la merce esclusa

nella quale come valore d'uso avviene la misurazione del valore di scambio
di tutte le altre merci quali tempo di lavoro oggettivato
corrisponde linguisticamente al termine noto di una serie definitoria.

DITTICO DELLA MERCE: II. CERTIFICATO DI SOPRAVVIVENZA

a Toti Scialoja

Hanno ragione quelli che ti accusano
anch'io ti ho colto in flagrante
perché uno diceva che l'arte
ti mordevi le labbra a sangue

Da Milano adesso comprano i terreni a Los Angeles

Qui inventano le congiunture parallele e subito diventano esempio
di funzione della comunicazione

L'arte anche a me pare di poco conto

ma è il nostro affare

e il nostro daffare al momento
è saltare è saltare è saltare
se no sulla coda ci mettono il sale

Non dire anche tu che l'arte non c'entra col tempo
quando è uno dei modi del tempo
di essere, quando sono di più
i modi di non essere del tempo
Ho amato tanto

quelli che cambiano col ritmo seminale
del mondo
adesso mi stanno stufando
Quantità di storia maturata, dicevo
cercandone i segni nel fisico
adesso cerco altro nella gente
cerco le permanenze
cerco le permanenze nel presente
(Non che, beninteso, eccetera)
Sarà che è finita la crescita
nostra, da tempo, e vorremmo fermare
per non curvarci nella
mobilità del mutamento
Mettiamo anche questo nel conto
Non si tratta di chiudere, per quanto
è altro rischio che mi trova disposto
Si tratta di dire io faccio questo
e non ho ancora finito di farlo
e poi questa gente mi esaspera
Sono io la gente, certamente
e bisogna che ci litighi

Piccolo cuore grande buco
la pubblicità della lavatrice al cinema
e va benissimo Così l'amore, è giusto
che si risparmi il cuore
è tutta salute e i figli crescono
ma siamo matti
a metterlo in dubbio?
È che non so amare diverso
che mettendo in gioco
anche nel cuore un impulso
non saprò più amare tra poco
ammesso che l'abbia saputo

Neoromantici, gotici pietra su pietra muratori ai tralici, non mistici o mistici come
chi è in gabbia
ed elabora prove teoriche dell'inesistenza di ogni evasione
cavalieri con macchia e paura cavalieri di mezzo ideale
un'impronta affidata a un giornale, mio cuore
di merda e sbocco finale.

Fecero fatica ad aprirsi un varco

fra la vegetazione lussureggiante ils durent se frayer un passage
[à travers la végétation
ils trouvèrent des souris se fauflant sur le sol et des poissons qui nageaient dans les ruisseaux
[comme si de rien n'était L'eau des sources
était potable, et les oiseaux gazouillaient dans les arbres

suona proprio bene les oiseaux

[gazouillaient dans les arbres
Probabile ci furono a Bikini

des années difficiles, mais la nature

avait reprise le dessus. Pour la nature

pour les oiseaux les souris et les arbres
la bombe atomique était vraiment un tigre de papier. Mais peut-être l'homme avait-il moins

[de résistance qu'eux?
TATTO: se non possedete il televisore ed avete la possibilità di usufruire di quello dei dirimpettai

siate accorte
non è affatto il caso di rendere abituali le vostre visite

Naturalmente non vi presenterete in pantofole o in bigodini né pretenderete a tutti i costi di cambiare canale

(limitatevi ad esprimere sommessamente le vostre preferenze)

e se capitate all'ora di cena evitate per favore di esaminare troppo insistentemente i piatti degli ospiti essi non hanno la minima intenzione di [invitarvi a sedere con loro Abbiatene insomma

un'aria sazia, disinteressata, televisiva

il tredici gennaio dell'anno 1845 veniva fondata la Cassa di Risparmio di Lugo
L'uomo

avrà la meglio sulla bomba: operativamente che vuole dire?

L'uomo, i calendri, il geologo morale

Non aver timore di rispettare Gandhi

Voi volete dire che in India

buttano delle atomiche ogni anno

morte per fame fa lo stesso danno

Non gli dobbiamo scuse e non gli servono

E dite ancora battono il pugno in nome delle atomiche

quelle fanno pesare nei rapporti

quelle sta' zitto e seppellisci i morti

Non v'hanno lasciato molte scelte

voi pesate un continente di cinesi

Lenin non si pose questo limite

si vedrà poi dove pende la bilancia

al fosforo al napalm al cane pigro provano

molte lamette per barba

Anche gambe e piedi

richiedono cure particolari

depilare se necessario le gambe l'interessante è non andare

mostrando i peli superflui

E al futuro che chiediamo in cambio (e/o promettiamo) ehi tu che faremo di bello

dopo

dopo essere già stati da grandi

Il 1° marzo dell'anno 1840 iniziava la sua attività la Cassa di Risparmio di Ravenna

Il 5 marzo dell'anno 1896 iniziava la sua attività la Cassa di Risparmio di Spoleto

Il 7 marzo dell'anno 1843 iniziava la sua attività la Cassa di Risparmio di Asti

RICORDARSI

Procuratevi almeno un dindarolo

Spese

Vitto

Altre

Obbietto che non è disprezzo confidare
perché caca spesso e qualche consigliere pruritano si è dimesso per questo
può diventare generale
che dorme fra la lady e una guardia del corpo che seguita il discorso al cesso
nel bisogno corporale è naturale: si esaltano i soldati vedendo il generale pisciare
né debolezza di vescica lo può appannare

Quattordici del re rinomato col nome del sole cacare in
[consiglio privato

foto di quel pisciare trafilare in un paese liberale quanto vale
sparare a uno del suo mestiere

è grande questo è da Luigi

Lo sai che piscia

però caca spesso e

pagherebbero fortissimo

tra le file dei G-men schierati in fila cane che sceglie l'albero tra un elicottero e l'altro la stampa
[liberale

piscia a colabrodo sarà osmosi vascolare fifa diretto sapere che si può

perché anche il loro pisciare

insisto che questo disprezzo degli altri è regale

Lo sai che piscia tra le file del G-men schierati in fila cane che sceglie l'albero tra un elicottero e
[l'altro

DITTICO DEL FECALORO: I. FECALORO
a Elvio Fachinelli

Scirocco sui quaranta, tira scirocco sulla bocca dilatata dello stomaco
dei quaranta mi accarezzo la pancia e il significato

Oblanda melanura
Occhialone
Occhiata
Occhiogrigo
Occhiogrosso
Occhio spinoso dalle mezze fasce
Ociuro codagialla
Ocyurus chrysurus
Ofidio maculato
Ogcocephalus nasatus
Ogcocephalus radiatus
Ogcocephalus vespertilio
Oligocottus
io tiro i remi in barca

tu tiri i remi in barca abbiamo dalla nostra anche l'araldica
Marx che disse dopo il cinquant'anni di pausa e alle figlie esercizio di
[ricamo
da un punto di vista topico

l'elemento feci appare rimosso: nell'esperienza individuale
vengono concesse o negate nell'ambito di una struttura primordiale di lotta-scambio
che ci sembra l'essenziale della situazione anale

le cosiddette costipazioni vent'anni di pausa intestinale
si possono sbloccare se si esamina il complesso del denaro nel soggetto
la serie può essere rappresentata usando il termine più pregnante per ogni elemento
feci dono denaro tempo
l'originario

interesse erotico per la defecazione destinato a esaurimento
il denaro
quasi il contrario dello scorrevole "visibile Dio" da noi conosciuto

cominciare a distinguere dai denti: i denti centrali superiori
ampiamente triangolari, seghettati ai margini; il colore non ha particolari
nero grigiastro scuro sul dorso, sfumature bianche nella parte inferiore
larghe carene ai lati della coda, due pinne dorsali: può essere un buon carattere
distintivo la posizione della pinna anale in rapporto alla seconda dorsale, è probabile

che nuotino continuamente e mai si posino sul fondo bruciano molto nel tubo digerente
io tiro i remi in barca

tu tiri i remi in barca abbiamo dalla nostra anche l'araldica
il denaro si sarebbe tentati di chiamarlo

feccaloro per assonanza e affinità con feccaloma la massa fecale ritenuta e indurita
sino alla consistenza della pietra

il tempo infine si presenta anch'esso
l'ostinazione

come impostazione di rifiuto della defecazione (e memoria sui glutei delle pacche materne)
nel contenuto stomacale si sono trovati i corpi intatti di un leone marino di una foca
di un cane di Terranova di due minori della sua stessa specie

azzurro, bianco, col berretto
che si scalda al sole, limone
grigio, marmoreggiato, sonnolento

il tratto dell'ostinazione per esempio con la connotazione sado-masochistica
qui ci troviamo di fronte alla continuazione di una situazione già data in partenza
tanto che viene da chiedersi se non si tratti di una disposizione di base
che passa inalterata attraverso la fase anale

l'ostinato di adesso
il tempo infine

si presenta anch'esso come tempodenaro dell'obbligazione della misura
che distribuisce e frammenta la vita in cose e sottocose identiche

abbiamo una pulsione o tensione dell'ambito sadico-anale che rimossa ritorna spostandosi attraverso la mediazione del dono sul denaro e sul tempo abbiamo un tempodenaro accumulato diviso distribuito in esatte porzioni abbiamo un tempodenaro accumulato diviso distribuito l'ostinato di allora l'ostinato di adesso

corroso slabbrato è lo stesso

se me la cavo

me la cavo perché non ho barca c'è scirocco non c'è vento portante sono scaricate le pile andrò avanti a bile a umori a me non mi occorre inventare rancori.

Che cosa vuoi dirmi che non hai sicurezza di te facessimo amore
che ormai hai idea che io pure sia poco sicuro facendo all'amore
allora a che serve uno grigio se non è sciolto nel fare l'amore
con poco pelo biondo, Signore, dissi, rivolto alla sorte, non farmi dell'amore

un'abitudine

e m'ha preso in parola

Mi lodo della madre che in cinquant'anni che apparecchiava tavola

non l'apparecchia in ordine, negando l'abitudine dico è così è giusto le somiglio mi somiglia
è fisiologico non patologico per un mestiere come il nostro

che ci consenta meraviglia

Allora amore sempre la prima volta

o l'ultima

facessimo amore?

Sarebbe ingiusto, ed è menzogna, amore. Dell'ultima non so, la prima volta l'hanno anche patita

[con disgusto

– io no – come un vedersi nascere, e dipendere, senza farcela da soli (Ed è così, non ce la fai,

[mai ce la fai da solo. Ma cosa fai in due, cosa fai in più?)]

io no questa mano sulla maglia su scarso seno ansioso
i suoi occhi che spingono avanti
sarà così sarà così chiedendomi
lavo una gonna nel mare Adriatico
lei che chiede sorpresa perché
le dico è macchiata di me
Volti in proprio, corpi del ricordo
e quando panica gioia carnale
cogliendomi in quello più congeniale alla mia fibra
poteva sovrastarmi la forza
e quando assenza chiedeva segni di dolore
per muoversi incontro all'amore
Ho freddo ai piedi d'aprile, non telefoni
non telefono, giochiamo, a chi snerva l'altro, gioco italiano o schermaglia che perdo ogni volta
e talvolta in due che perdiamo
e del tuo seno lo sai che non ho idea
ancora, ma le tue gambe, e i fianchi
il problema non si sposta, rimane quello che è, del vivere
e che senso dargli, che senso dare a ciò che rimane della mia ambizione di vita
che senso ha la mia ambizione di te
l'andare a pensarti stanotte lungo il fiume come faccio
fino dove altra notte mi spaventò i capelli stridore meccanico non animale di uccelli della pioggia
dentro la testa, o sopra, sui platani

E se dico, se non ho mai detto altro d'amore che amore
alla mia estroversa solitudine?

Ecco, e le nostre cose

già vanno indietro

Indifferenza è il prezzo del concreto?

Nei luoghi sud-occidentali, quando io stesso vidi sparire la vegetazione desertica secondaria in seguito alla continuata rimozione di energia stagnante e alla conseguente riemersione dell'umidità nell'atmosfera e dell'erba prativa su terreni in precedenza rocciosi e aridi cominciai a capire come mai mi fossi imbattuto nell'odio. Sentì forse, quella gente che con lo scioglimento dei loro nodi di nevrosi, con il rovesciamento dell'angoscia del contatto [nella sfera genitale la morte li avrebbe sfiorati o addirittura travolti:

Quando comincia a svilupparsi un deserto quando la vegetazione naturale originaria soccombe gradualmente sotto i colpi della siccità della mancanza di rugiada mattutina dell'inaridimento progressivo della terra, la vita continua a combattere, sorge un nuovo tipo di vita, una vegetazione secondaria che si adatta alle dure condizioni di esistenza del deserto emozionale: il gambo del cactus consiste di fibre isolate, la pianta desertica sviluppa foglie cuoiose e pungenti la struttura clorofillica è limitata all'estremità dei rami è adattata all'estrema scarsità d'acqua

Il principio del ritiro d'energia governando l'effetto totale
Questo qualcosa nascosto nella scorza è la peste emozionale

che rimane all'Occidente
 se togliete la fede
 nel possesso
 dell'oro
 NON TOCCATE

non valgono niente
 che rimane all'Occidente
 se togliete la fede
 nel possesso
 dell'oro
 STANDARD
 (sistema-livello)

La promessa di carta di Stoccolma i diritti di prelievo non valgono niente
 [che rimane all'Occidente se togliete la fede nel possesso dell'oro
 non valgono niente
 che rimane all'Occidente
 se togliete la fede
 nel possesso
 dell'oro
 IL GOLD EXCHANGE
 (scambio d'oro)

quale altra garanzia di possesso nella cosa
 può dare sicurezza della cosa
 tesaureggiarne in oro l'anima
 ci sono dentro fino al collo

questo amore pretende possesso
 mi dibattito dalla stretta di me stesso
 contro il me il te che pretende possesso
 perciò perdo così spesso

Tu sei lì, bionda, adesso, ironica
Fecamore, e rimescolo il patetico.

Alla *Lezione di fisica*

Ho qui riunito *Lettere in versi e/o Recitativi drammatici* che costituiscono la parte più immediata del mio attuale lavoro, sia per quanto riguarda la partecipazione civile alle vicende della nostra società, sia per quanto riguarda la sperimentazione di linguaggi scientifici, come quelli dell'economia e della fisica, sia relativamente al dibattito in corso sulle poetiche.

Ho già avvertito altrove («Nuova Corrente», n. 27, 1962) che il genere lettera in versi, o egloga, mi serve per esempio perché postulando, in teoria, risposta, cioè un prosieguo di discorso, permette di lasciare impregiudicate quelle conclusioni che non so o non mi sembra possibile trarre ora. Così ho preferito cadere in contraddizione, piuttosto che evitare artatamente la contraddizione, credo.

Può essere utile o doveroso per alcuni componenti notare specificatamente: *Proseguendo un finale*: il finale è quello espresso nelle ultime due strofe della *Ragazza Carla*, esortative del capire e dell'amare. «Un male / alla milza, solo per ricchi voglio dire»: l'associazione è dovuta al fatto che milza in inglese si dice spleen. «E ti farò un esempio»: Lenin, rifugiatosi in Finlandia non molte settimane prima della Rivoluzione d'Ottobre, segnò in un appunto che solo allora, osservando gli stenti dei suoi ospiti, si era reso adeguatamente conto di quanto potesse significare un pezzo di pa-

ne, un pezzo di pane vero e proprio, per chi non ce l'ha. Il Beccaria è un istituto per minorenni corrigendi, a Milano. «Allié aux Montmorencys par les Rohans» è in *Guerra e Pace*. *Lezione di fisica*: ho tratto linguaggio e informazione soprattutto dall'introduzione di Luigi Confalonieri al *Dibattito sulla meccanica quantistica* apparso su «Quaderni Milanesi», n. 3, 1962. Einstein scrisse di non credere che Dio giochi ai dadi con l'universo. La tabella di Herman Kahn è nel saggio dello stesso *La strategia dell'era atomica* riportato sul «Verri», n. 6, 1962. «Cesaretto» è una trattoria romana in via della Croce.

Dalle negazioni: da «Non una grandezza che varia» a «non è detto quale» è un inserto derivato da Rudolf Carnap: *Sintassi logica del linguaggio*, Silva, Milano, 1961, pp. 266-67. *Vicende dell'oro*: si tratta di un fondo del professor Di Fenizio apparso sulla «Stampa» di Torino nel giugno del '56.

Per conto terzi: ho utilizzato, solo per la parte centrale e più liberamente che nel caso precedente, un fondo del prof. Salvatorelli apparso sul medesimo quotidiano torinese, nel '59, credo.

Conferenza dibattito sulla questione meridionale: ho notato, quando il componimento apparve in una rivista («Nuovi Argomenti», n. 46, 1960) come si tenga qui conto, piuttosto che degli ultimi dati economici (altro sarebbe ora per esempio un discorso sull'agricoltura), del risultato globale di cento anni di storia, tanti cioè quanti ne hanno l'unità d'Italia e la questione meridionale.

A Fecaloro

Dittico della merce: I. La merce esclusa. Recitativo a tre voci, e collage con tre elementi base: 1) da un saggio di F. Rossi-Landi (in «Nuova Corrente», n. 36: *Il linguaggio come lavoro e come mercato*, segnatamente alle pp. 36 e 37); 2) dallo svolgimento di un problema di uno scolaro francese, riportato da Claude Sergent nel suo *L'humor vert* – e si noti che il risultato è matematicamente esatto; 3) una vicenda raccontata da Laura Conti (e un brano di Buonarroti il Giovane, e uno, brevissimo, di Tozzi).

Casa serena. È il titolo dell'agenda-omaggio della Cassa di Risparmio di Roma. L'intervista di Mao l'ho presa, come si vede, da un giornale francese. Per i calendri e il geologo morale, si sfogli il Go-bineau.

Dittico del fecaloro: I. Fecaloro. Dal saggio di E. Fachinelli: *Sul tempodenaro anale*, nel «Corpo», n. 2, settembre '65. E pesci, blandi e meno blandi. *II. Fecamore.* Da «Nei luoghi sud-occidentali» a «peste emozionale» ho trattato brani dell'ultimo “farneticante” Reich (*Teoria dell'orgasmo*, Lerici, Milano, 1961). Leggendo ad alta voce, non occorre ripetere tre volte «non valgono niente / che rimane all'Occidente / se togliete la fede / nel possesso / dell'oro»; ma ho voluto esemplificare, almeno in un caso, alcuni momenti e movimenti di partitura del verso.

La nota alla LEZIONE DI FISICA è, invariata, quella dell'edizione Scheiwiller (1964). *Proseguendo un finale, La pietà oggettiva, Oggetti e argomenti per una disperazione* sono del '61; *Lezione di fisica*,

del '63; *Dalle negazioni, Come alla luna l'alone*, del '64; *Vicende dell'oro* è del '56; *Per conto terzi*, del '60; *Conferenza dibattito sulla questione meridionale*, del '59; *La merce esclusa, Certificato di sopravvivenza, Casa serena, Fecaloro* sono del '65; *Trying/to/focus e Fecamore*, del '68.

La nota precedente è quella dell'edizione Feltrinelli, del 1968. A questa si rinvia per la corretta impaginazione dei versi, resa possibile dal particolare formato di quel libro (cm 32 x 12,5), voluto da Valerio Riva (e forse per questo motivo restato pressoché invenduto). Il formato della presente edizione ha imposto a più riprese una differente segmentazione dei versi lunghiissimi; inoltre, al v. 3 di *Casa serena* (qui a p. 210), ho preferito scrivere con la maiuscola la parola «probabile», per chiarire meglio l'articolazione del discorso (nota 2005).

Esercizi platonici
(1985)

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Perché farlo soffrire con tante immagini?
Protarco, hai accettato di parlare in mia vece.
Ma, ho davvero gonfiato le gote
per dare importanza al mio Dio?
Facevo per gioco; e voi
vi siete lasciati veramente impressionare?

II

Ma le scritte e le figure dipinte
ti sembrano in rapporto col tempo
presente e passato, e non col futuro?
O vuoi intendere invece
nel senso che tutte queste figure
sono rivolte in attesa al futuro? E che noi,
per tutta la vita, siamo sempre pieni
di attesa e di speranza? Ma vi sono ancora
quelle immagini dipinte. E c'è chi arriva a vedere
oro.

III

Vedi un po', è un fatto, l'ignoranza dei forti
ci appare ostile e odiosa; invece quella
di chi ignora ma è debole nello stesso tempo,
appartiene al tipo e alla natura delle cose ridicole.

(Se tu re cerchi la mia persona,
e mostri segni d'apprezzarne il valore,
ne viene ad ambedue decoro; se lo faccio io solo,
onta per l'uno e per l'altro).

IV

I piaceri in rapporto a bei colori,
a figure, alla maggior parte dei profumi;
i piaceri che provengono dal suono, dalla voce;
in genere quelle impressioni che comportano
un bisogno non doloroso e inavvertito...

Accennando alla bellezza di figure,
non intendo significare ciò che comunemente si crederebbe:
esseri viventi, per esempio, o immagini dipinte.
Al contrario, parola accenna solamente
a linee particolari: la retta, la curva; così pure le superfici
e i solidi che risultano dall'opera del tornio,
o per mezzo di regoli e di squadre.

Nel caso in cui da tutte le arti
si tolga via quella che procede
a misurare e a pesare, di ben poco conto risulterà
quanto rimane della singola arte. Resterebbe soltanto una
capacità di congettura e di esercizio sui dati del sentimento,
una certa pratica dovuta all'uso. In tal caso,
si tira un po' a indovinare; ed è appunto quello
che molti chiamano arte.

VII

Ti pare che la scienza di costui,
nel caso che egli possieda unico discorso
per il circolo e per la sfera, nella pura oggettività,
possa ritenersi sufficiente?
Sufficiente una tale scienza, se costui,
questa umana sfera nostra che è sensibile,
questi sensibili circoli, ignora?

VIII

Come dici? Vuoi dire forse due insieme
dobbiamo gettare nella commistione l'arte,
né pura né sicura, d'un regolo e d'un circolo mendace?
Sì, è necessario, seppur ciascuno di noi deve trovare
la via che conduce alla sua casa.
E così pure, certo, la musica.

IX

Allora, se il divenire non possiede
stabilità alcuna, in che modo potrà mai
in qualche misura diventare affidabile e sicuro?
In nessun modo credo. Ma così non è possibile
atto mentale puro, scienza nessuna è possibile
del divenire; nulla che possieda in sé
le stimate del vero.

Sicuro, ma costui, non certo gli enti eterni,
bensì il divenire nel tempo, oggi domani ieri,
ha scelto quale campo di fatica.

Ecco il dono secondo tradizione:
tutto ciò che diciamo essere
consta d'uno e di molti, e in sé contiene
un elemento determinante e una
indeterminazione.

La mente ha maggior partecipazione
con la bellezza? o ne ha maggiore il piacere?

Così pure cercar di indovinare
quale ne sia in sua pienezza idea.

E allora a turno possiamo interrogare
mente e vita spirituale: «Ehi voi,
avete forse bisogno di miscela
di piacere?»

XIII

In un successivo momento, è necessario mettere in chiaro in qual sede l'uno e l'altro abbiano dimora, e per quale processo abbiano origine. Venga, intanto, il piacere.

Vedi, oblio è sparire di memoria.
Nel nostro caso, invece, il ricordo
non si è ancora formato. Ed è cosa assai strana
perdita di cosa che ancora non c'è e non è ancora avvenuta.

Non vi è dubbio; ma quale la conseguenza?
Questa conseguenza: i nomi,
bisogna soltanto cambiare i nomi.

Ma tuttavia chi desidera, desidera qualche cosa.
Ma il corpo è impossibile: in quell'istante
è in condizione di vuoto.
L'indagine dice: non vi è desiderio
che provenga dal corpo, perché il desiderio
dimostra sempre un conato contrario
alle condizioni attuali del corpo.

Allora né desto né in sogno, stando alle tue parole,
non vi è nessuno che creda, sì, di provare
un'impressione di gioia; ma effettivamente
non prova alcuna gioia.

Allora bisogna scegliere esistenze viziose.
Osserva i piaceri conseguenti a stati morbosi,
quando, per esempio, si debba procedere
a curare la scabbia mediante sfregagione: ci sono
i piaceri prodotti dal solletico.

E questi piaceri per ogni modo si perseguono
con tanta maggiore insistenza, di quanto più la persona
è intemperante, e ad ogni luce spirituale opaca.

Almeno per i piaceri che hanno luogo nell'organismo.

Alla verità, quale piacere sarà più corrispondente?

Parola ha dimostrato che memoria
conduce agli oggetti desiderati;
parola conclude che il corpo
per nessuna ragione prova sete, fame,
nemmeno altre impressioni del genere.

E se così stanno le cose, è chiara una conseguenza: i grandi piaceri e i dolori hanno luogo in condizioni di malvagità e di involuzione.

Proprio come i profeti agli uccelli,
la gente presta fede a tori e a cavalli,
e pronuncia quindi il suo giudizio.
Dice questa gente: «Per chi vuol vivere bene
somma e decisiva importanza ha il piacere». E così credono
che amori di fiere siano testimoni.

XXIII

E allora, Protarco, in ogni maniera tu affermerai
e farai annunciare per mezzo di messaggeri la notizia:
il primo posto spetta a ciò che costituisce la misura,
che è tempestivo, che in sé misura possiede;
secondo posto, invece, a ciò che subisce misura e a quella
[s'adeguа
il terzo posto, per quanto è mia divinazione
– alla sesta graduatoria dice Orfeo
cessi infine l'ordine del canto.

(Ora o quando è il momento di dire della quarta follia?)

Aristodemo raccontava dunque d'aver incontrato un giorno Socrate; e Socrate era ben lavato, aveva persino i sandali. E lui gli chiese dove andasse e perché si fosse fatto così bello.

E Socrate: «A pranzo da Agatone!» Detto questo, si posero in cammino.

(Roma 1983-84)

Prigioniero, almeno in parte, come avevo cominciato a sentirmi, del mio verso lungo, sempre più lungo, della fisarmonica spalancata – ho voluto cercare di riacquistare facoltà di articolazione più variegata (mi riferisco, per esempio, al pedale somnesso dell'*Inventario privato*). Qui non ho fatto che trascrivere e scandire il linguaggio colloquiale di Platone (del *Filebo*, soprattutto; ma anche delle *Lettere* e, nell'apertura finale, del *Convito*, come è trasparente), quale è stato reso in lingua italiana nella «versione e interpretazione» di Enrico Turolla, quel patito di classe.

La ballata di Rudi
(1995)

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Rudi e Aldo l'estate del '49

Rudi e Aldo l'estate del '49 fecero lo stesso mestiere l'animatore di balli sull'Adriatico, Aldo in un Grand Hotel rifatto a mezzo e già sull'orlo del fallimento, che fallì in agosto sul più bello, lui forse non sa nemmeno ballare aveva successo il locale di fronte al suo, Miramare.

Rudi su un'altra spiaggia popolare dà inizio alla ballata.

È bello? Può essere bello in Romagna chi bacia la mano l'anno dopo del '48, attacca bottone con gli ambulanti di bomboloni e gli intellettuali indigeni meno indigenti, non lascia senza sorriso carezza o pacca ogni ragazza per strada conforme ai gusti di quella? È bello come un uomo sobrio, di modo che quando per la Festa dei pazzi si traveste da donna non lo prendono per pederasta ma lo sfottono con più gusto.

È servizievole: porta pacchetti a tutte le capitane, ci gioca coi loro bimbi approva i primi discorsi di Borsa dei padri. Ama con tatto organizza «Una notte a Capri» le figlie del macellaio vennero con quattro corvi. Care ragazze, me le ricordo nel '46

chiedersi al Teatro del Popolo se Emanuele Kant
era più Cristo di Cristo.

Il miliardario polveriere
grugnisce di piacere, Aldo applaude sapendo
che non gli tocca niente.

Per qualcuno di noi aveva di bello solo questo che guadagnava poco, i gestori del Nido non è gente venuta per divertirsi, mi pare che prendesse vitto e alloggio (o vitto e alloggio li pagava a parte) e la percentuale dei camerieri che dividevano come fossero uno in più. Ma i camerieri in fondo non guadagnano poco quei due mesi d'estate: è vero che Rudi ha altri doveri sociali e beve parecchio: è lui che ha insegnato che il gin con seltz ghiaccio e limone si chiama gin-fizz e toglie la sete, che il whisky non lascia la lingua impastata, che una mezza tazza di brodo fa meglio di due dita in gola come usa Fabrizio che pure è conte anche lui. Né Fabrizio né Rudi però s'è mai sentito chiamarli conte s'usa poco sull'Adriatico ho sentito chiamare conte dagli amici un giovane avvocato di Varese molto ricco perché la madre era proprietaria di una catena di casinò chissà cosa farà. Contessa sì, almeno una, grande, dalla risata bolognese, attivissima ai poker della miliardaria polveriera: ci campava sopra? È dubbio ha in casa una vecchietta piccolina con qualche podere e molte messe ogni mattina. E poi la miliardaria polveriera non ha l'aria di regalare niente a nessuno e gioca a poker da troppi millenni: in ogni caso non so come giochi ma si sa

che suo marito invece aveva una famiglia che lo mungeva, oltre la propria si capisce. Erano ex signori. Ho in mente il prozio calvo, secco, intontito col cognome sugli alberi da medioevo, una vecchia senza ombra di finezza, una donna fatta e due sorelle bambine quando ero bambino io, che ci giocai con quelle, più volte e mi intrigò una di esse, dicendomi che i puntini blu sulla sua gonna chiara se li era fatti con inchiostro e penna, e mi parve abilissima e paziente e risero di me: è quella stessa che allevarono per il vecchio miliardario o è sua sorella? Poi la loro tenda sulla spiaggia, sontuosa, di seta, a baldacchino, con pennacchio sventolante, come il quartiere di Goffredo di Buglione davanti a Gerusalemme. Gli strisciavo vicino adolescente senza capirci niente, inquieto oscuramente.

C'era la guerra

agli inizi, la polvere da sparo, gli esplosivi

c'era molta richiesta.

Non so se Rudi ha conosciuto il vecchio polveriere era già morto l'estate del suo arrivo, mi pare, gli altri della famiglia sì, tutti, moglie figlio figlie e nipoti, i soli nella zona a non dargli mai troppa confidenza.

Rudi spiega le cose

Ormai alle feste del Nido una ressa all'ingresso s'è sparsa la voce vengono anche da fuori, una fila di gente del posto sta a vedere chi entra, a sentire i rumori. Di modo che birri e mezze cartucce accedono spesso alle danze sotto gli occhi materni assiepati di fuori (diceva che era in bolletta) e i gestori possono cavarsi la voglia di dare spintoni nel ventre rimandare indietro chi entra senza la giacca, se è uno del posto. Ma Rudi consiglia piuttosto i tavoli più redditizi, pilota dove c'è donne spiega come stanno le cose.

O bàì-

bài-

néss

tu m'hai mangiato il cuo' -

ré!

La zitella che soffia, il labbro leporino
solletica l'ascella, risate

a garganella, il sudore che cola
il ballo della mattonella
i brividi della fanciulla
la mezza cartuccia che evapora.

Penitenza!

Rudi spiega le cose con la scopa: si tratta più che altro di togliersi una scarpa
chi avesse i calzini rotti non fa una bella figura. Barzellette
al microfono, l'amico del giaguaro, Walter Chiari la Maresca. Alla donna più bella
un mazzo di gladioli e una fascia a tracolla.

Notti d'estate, dopo il ballo la pizza, dopo la pizza il bagno
con onde fosforescenti imprevedibili, dopo il bagno la corsa
in macchina fino in città ai mercati generali per vedere la gente
che lavora la mattina presto, gli estenuati
ripetono i passi aggrappati a parole, c'è bava di terra, i sani
stanno facendo l'amore.

Domani al Caffè Turistico

Marchionni racconta che pappatati e zanzare gli hanno pascolato il sedere
amando nei campi una svizzera, Marchionni padre va lamentandosi in giro
con orgoglio bonario: è buono è bravo il mio Peppino ma l'uccello gli costa
più di mille franchi al giorno.

Rivincita per persona interposta.

Questi urli sono di madre contadina
strozzati richiami di ansiosa gelosia per il figlio liceale
che non rincasa ancora. Lo ricerca per la spiaggia con la pressione alta nella faccia
mentre i bagnini preparano le tende e rastrellano la sabbia.

Ho sognato un naufragio

Ho sognato un naufragio c'era un uomo con me che mi chiamava nel mare senza barca. Senza barca? in motoscafo? No, con i piedi nell'acqua come dice il Vangelo, chiamava per salvarmi, io naufragavo naufragavo nell'erba, erano alghe flora marina che non riconosco? Nella faccia sembrava mio marito ma le spalle aveva delle spalle che Luigi io naufragavo non ricordo perché ma naufragavo in mare calmo in burrasca sì in tempesta e calmo e cambiava onda ogni volta che sentivo battermi i polsi e mi sentivo il ventre pesantissimo di pietra e andavo sotto e non avevo voce, solo dentro di me sentivo l'urlo che facevo e l'uomo che chiamava. Io non credo nei sogni, tu ci credi? Certo, Jung, mio cugino si è fatto analizzare da una principessa siciliana la prima che in Italia ha avuto la patente dalla Svizzera. E le spalle erano quelle di Rudi? No che sciocca, non le ha troppo robuste neanche lui. Chissà che vorrà dire. Importante nei sogni è non parlare perché se c'è intorno qualcuno che ti sente ti scopre gli altarini c'era una spia tedesca in questa guerra o nell'altra forse nell'altra nella prima guerra mondiale gli tolsero la coperta e fu impiccato perché in sogno

aveva parlato tedesco Se l'anima lo stregone la sorprende mentre sogna
non ci si sveglia più
 prova a fartelo spiegare al bar
 mi facevano il nido nell'ombelico
provavo un senso di intensificazione di vita
 danno dolore ai pubendi
i riti iniziatici, li portano vicino alla morte
 per farli risorgere freschi
coi sensi in allarme
 che ci facciamo due risate Sì, sono tre
i santoni dell'analisi dell'anima Che carino
mi ha portato i pessari dalla Svizzera.

Una che non

Una che non ci sta, che ci prova ma non ce la fa
 che si vede ballare intanto che balla «*avanti e indré avanti e indré che bel divertimento*»
 come se si vedesse il suo sedere intanto che balla
 un sedere che fa piacere vedere

scapperà un po' prima di sera
 diciamo una sera più calda di altre dopo che il sole
 l'abbia sconvolta, supponiamo che lei di solito sta all'ombra
 riconosciamo al sole quella forza che rimescola il sangue dà vampate
 nausea e stordimento dal ventre alla testa incinta di niente
 allora diciamo che scappa e fra i due paragoni
 del palloncino che si sfila dal dito di un bambino, e della preda
 disciolta casualmente (ma casualmente che significa?) dall'abbraccio
 della sua piovra, mettiamola nel mezzo

prende un treno

rapido e s'addormenta

cosa spera che il treno si innalzi a perpendicolo

*o sul cutter di Franco sagomato
a sogliola, il gran pavese inalberato
avanti, come il principe danese
col plico suggellato*

*altro mare
dopo il Gorgo dei Tartari
altro dio che ci guarda*

lo stesso nessun dio da tutte le parti
ma almeno ci sarebbe Franco Baffo

col treno
non ci sono partenze, chi fugge più col treno e da che cosa

quella ragazza gli disse ballando mansueta «*il vecchio Pedro*»
che non faceva sport che non studiava che cresceva fintanto che cresceva
che forse aveva già smesso di crescere, che non le importava niente ballando,
tanto siamo qui a far peso, a dar peso alla terra, ballando e non
io di chili ne metto sessanta sulla terra

a una terra che si sfrena, si distacca dall'orbita e precipita
se non le procuriamo zavorra?

Ostia il sedere gravato dell'incarico ostia le gambe sode
ostia dire che scappa proprio quella
che si pone zavorra della terra

(prendi appunti sull'inerzia
nel concetto di massa, raduna materiale
sull'ansietà dei corpi mansueti e la
vertigine astrale, sulla forza
di gravità che ci strappa
il cordone ombelicale.)

A spiaggia non ci sono colori

A spiaggia non ci sono colori
 la sua assenza
 la luce quando è intensa uguaglia
 perciò ogni presenza è smemorata e senza trauma
 acquista solitudine
 Le parole hanno la sorte dei colori
 disteso
 sulla sabbia parla un altro
 sulla sabbia supino con le mani
 dietro la testa le parole vanno in alto
 chi le insegue più
 bocconi con le mani sotto il mento
 le parole scendono rare
 chi le collega più
 sembra meglio ascoltare

in due
 il tuo corpo e tu
non ha senso ascoltare
 ma il suono senza intervento è magma è mare
non fa rumore
 Il mare è discreto il sole
 il mondo orizzontale
 è senza qualità
 La sostanza
è sostanza indifferente
 precede
 la qualità disuguaglianza.

Un cervo nel Massachusetts

In luglio

l'omino ha dei compiti fa
 previsioni sulle
 crisi cosmiche e guarda sorridendo Su alcuni tavoli
 cilindri di legno grandi e piccoli coperti da un sottile strato di nero-fumo
 segnati da una lunga penna d'oca

Nel Massachusetts

un cervo in luglio
 li indica successivamente con dei nomi, sfiorando la parete, il pennino dell'inclinografo
 si stacca dal cilindro, ha una sorella maggiore dice che siamo
 i burattini del sole

Un vecchio nel Massachusetts

che aveva assistito alla scena dalla finestra di una casa vicina ha detto
 Pranzo

a Bertinoro con l'albana in macchina a momenti soffocava
 la Pupa a momenti soffocava quando Rudi frenò per quel gatto fortuna che Rudi

ha i riflessi pronti le ha tenuta ferma la testa con un braccio
le ha impedito di sbattere la testa sullo sterzo, sì che ridere lui stava venendo
lei ha mandato giù tutto di traverso

In luglio nel Massachusetts

un vecchio ha detto che un cervo

Giorgio adesso anche lui

vuole i giochi sopra i cento

Macchie solari

nel Massachusetts? Un cervo è salito

sul tetto di una casa di tre piani

aveva proprio gli occhi da animale

guardando per mezz'ora una voragine

che stava sotto

sudare fa bene ci purga dagli umori

ci sentiamo più liberi a qualcuno

gli piglia un raffreddore che ballo cretino lo spirò il cervo

si è buttato giù con noncuranza.

Luisa io me lo sposo

Luisa io me lo sposo avrà scommesso, e s'è scelta la parte della presenza silenziosa e sorridente: è una ragazzona esuberante e acquiescente al tempo stesso: se è l'ora di andare a dormire da sola lo capisce da sola, un'amicizia imperterrita una dimestichezza affettuosa la lega alle amanti di Rudi; più giovane delle grandi amanti, senza marito a differenza di quelle offre la sua sottomissione in cambio della loro protezione: ha più tempo davanti e non ha fretta, vorrà diventare contessa, mai che le arrivi di sabato un guastafeste tutta impegnata e libera nella sua scommessa ha anche gli inverni in programma perché anche lei sta a Milano, a differenza delle più pregnanti delle grandi amanti

Mafalda e Vanda le due grandi amanti la rossa e la mora sono naturalmente amiche tra di loro, se hanno avuto frizioni per Rudi o altri uomini in comune non risulta, di grandi reni grandi lombi entrambe, più diretta e aggressiva Vanda la mora con un ridere intenso viscerale complice e compiacente da spaccare pietra su pietra; più sofisticata più intellettuale più composta

Mafalda più difficile nella scelta degli amanti: entrambe schiette
entrambe succiano il midollo concreto delle cose, evitano,
specie Vanda, le cose spiacevoli, ma quelle inevitabili le affrontano sul serio
più di un ombroso hanno illuminato di riflesso, ma sospetto
che Vanda ha un temperamento tragico, e scoperto, cosa si inventerà lei che non sa
fingersi frivolezze ed illusioni, dopo che il corpo non sarà più agitato da passioni
o non potrà più suscitarme? Mafalda sa
vedere le cose in circolo capire le stagioni, pagando beninteso
oh ragazze quante
estati la sete è bastato chinarsi fare un buco per terra ed ecco la sorgente
e chiacchiere ai bar futuri scurrili necessarie come le grida dei bambini
anno dopo anno poggiate ai tavolini, Vanda cammina un po' ciondoloni è più leggera
quando va in bicicletta, cammina spesso con la bicicletta a mano, Mafalda ha un passo
elegante, è stato a lungo eccitante ora è rimasto elegante, so
che è rimasta incastrata dai problemi di droga dei figli.

A tratta si tirano

A tratta si tirano le reti a riva è il lavoro dei braccianti del mare
 la squadra sono rimasti i vecchi vecchi che hanno sempre fatto
 quel lavoro perché una volta non ce n'era molto di lavoro
 da scegliere e vecchi che gli è rimasto soltanto quello di lavoro che dormono in piedi
 che mangiano in piedi tirando la corda

a tenergli l'ombrellino intanto che è scalzo nell'acqua di mare
 Baiuchela se piove che abbia vicino la sposa

si tendono

i nervetti delle gambe si indietroggia ancheggiando in ritmo corale ci si sposta di fianco
 la corda tesa come un elastico il fianco legato al crocco il tempo di ballo la schiena
 tira da sola legati col crocco alla corda si mangia si dorme al lavoro si balla
 una danza notturna di schiavi legati alla corda propiziatoria del frutto

dopo la corda

la rete dove il raccolto guizza nel fondo

dice che è possibile ogni volta

pescarne quintali, che l'ostinazione è quella, quella pescata quella notte a Classe

che rinnova delusione senza rassegnazione che non ha senso pensare
che s'appassisca il mare

 rassegnazione al peggio non è rassegnazione è prepotenza
se hai la coscienza di figurarlo il peggio

 c'è la diga che taglia la corrente
cambia d'ordine ai depositi di sabbia

 perciò quando Nandi dice butta giù bisogna buttarle giù subito
le reti e girare quando dice gira e scendere quando dice di scendere e fare l'arco
quel numero preciso di metri che dice lui

 c'è la speranza che li tiene in gabbia
di pescare tutte le sbornie dell'inverno in una sola volta

 c'è la matematica
di Nandi, piuttosto, che fa le medie con la luna

 Carlo insiste che hanno gusto
a guardare nella rete ogni volta quando si accosta a riva e fanno luce
nervosa intermittente i pesci con i salti presi dentro

 ma non va creduto
 Nandi

i proverbi dei vecchi è tutto niente si tratta di sequenze il cielo la marina non gli importa niente
dice e passa in rassegna il mare mattina e sera per nove chilometri dall'Ottocento

senza fare mai previsioni sul tempo
adesso che si affoga nella roba
e Togna che dirà che disse mangiala
te Signore lassù che io sono stufo
buttando in aria un piatto di minestra
d'erbe, che dirà se vivrà sotto terra
so che non vive, stia calma non sorrida, ma che grida è certo
dalla mia bocca finché ancora campo.
Tutte le notti ancora degli uomini
si conciliano il sonno
dormono coi pugni stretti
lustrando coltelli che luccicano
si svegliano coi segni sanguigni delle unghie
sulle palme delle mani.
E invece ha senso pensare che s'appassisca il mare.

Inverno e Milano

Inverno e Milano e la mia dannazione è a suo agio. Non è di Rudi una frase del genere, a Milano d'inverno Rudi continua il suo lavoro estivo in un night vero sotto gli stessi gestori del Nido, qui la vacanza dura mesi duri e lunghi non è vacanza, qui si fa davvero. Aldo una volta ci provò e si prese un whisky in piedi, mille lire, Raffaello accompagnò all'Upim un'entraîneuse per un cavallo a dondolo che mandava al figlio in Brianza dalla balia. Aldo con un'entraîneuse visse in casa per dei mesi dalla stessa affittacamere: si dicevano buongiorno buonasera una ragazza mora riservata discreta con un petto piccolo tondo ritto, le labbra e le guance senza trucco si truccava solo gli occhi, ma con diligente abbondanza, stava ore in bagno per farsi le sopracciglia, era snervante andare in su e in giù in corridoio davanti al bagno, ma lei diceva scusi con occhioni innocenti e bistrattissimi

che si poteva dire? La sera prima di uscire

beveva olio di ricino.

A parere d'inesperti ridono con
[stupenda leggerezza, come farfalle

che ridono anzi sorridono alla loro cascata musicale

i dritti con gli occhiali scuri sanno che pesci pigliare

Rudi ha ricavato un appartamento delizioso in una mansarda

nel centro cittadino, l'ha tappezzata di arazzi con le armi e la corona di famiglia. Bastò un colpo di telefono perché quei turchi amici di Carletto trovassero compagnia. Se e quanto toccasse a Rudi di percentuale

Carletto non ha detto, ma è chiaro che quel ragazzo deve arrotondare.

L'olio di ricino fa da camera stagna, non lascia passare l'alcool, almeno per alcune ore, è dunque altamente professionale per chi riceve mercede in percentuale a seconda dei bicchieri che beve e fa pagare e poi ha il tempo con tutta tranquillità di vomitare.

devo fargli vedere diecimila lire? In più se uno avesse un milione e mezzo per la macchina nuova e mezzo milione per ungere non farebbe il tassista farebbe il signore

non è vero niente con due milioni e una buona patente farebbe il tassista lo stesso basta avere la testa quadrata capire che la vita è lunga non finisce in un giorno un mestiere ci vuole e questo è un mestiere senza padrone, no perché se devo fare il tassista garzone sotto un'impresa come quasi tutti allora proprio non c'è gusto allora preferisco coi camion con le botti di vino ballando da Barletta a Bolzano poi succede che ti sposi e bisogna fermarsi e poi se mi accontento di fare il garzone adesso che ho fatto i trent'anni che cosa mi faranno ingoiare da vecchio? Chi non risica non rosica, mica te li portano su un piatto d'argento i milioni, almeno a noi non ce li portano. Per lei era troppo presto comprare la macchina adesso che non c'è la licenza, ma dove li trovo adesso i soldi per la licenza intanto compriamo la macchina, e poi andiamo a spasso? Stupida intanto mi rimedio i soldi per noi e per la licenza senno finiva che ci mangiavamo i soldi e non ci restava niente in mano e poi a parte la spesa del metano non mi è costata quasi niente di uno senza licenza la gente non si fida vogliono vedere il tassametro e poi come fanno a capire che quello è un taxi? Glielo dico io si però fermare la gente per strada che bella figura

ma si capisce subito se uno cerca un taxi anzi gli fai un favore poi non è mica detto io provo tutte le strade potrei anche avere il permesso senza tirare fuori un soldo magari ci vorrà [più tempo

non è che ci speri proprio lo so anch'io che bisogna ungere però magari per sbaglio ci sarà stato almeno uno che ha avuto la licenza senza spendere niente niente no si capisce un po' di soldi ci vogliono sempre per le marche da bollo per le tasse va bene ma tu ci credi negli sbagli? Sarà stato uno che chissà che appoggi aveva magari un partito non è nemmeno che l'assessore può fare tutto di testa sua non è che lui firma quante licenze vuole il numero delle licenze è in relazione

quanto hai fatto stanotte

stanotte ho fatto

basta con questo interrogatorio ho fatto bene a comprarla quante volte ti devo dire che voglio masticare in pace

ecco adesso si alza

e va a chiudersi in camera, una volta o l'altra butto giù la porta e ti spacco la faccia

sparecchia qui che devo registrare

i conti nel taccuino menomale che deve andare a lavorare.

Gira svolta arranca cantami tu cantami tu
 sulla mandò sulla mandò la cuccurucù la cuccurucù
 Ariannuccio leggiadribelluccio

che scusi sa ma per me può anche scendere perché io i busoni
 ma non faccia il difficile che non ha nemmeno la licenza almeno ce l'ha la patente
 se uno non beve in un night dove volete che beva perlamadonna bellissima? brindisi brindisi
 sì ma prima lei smonta e prima mi fa un favore

così non va, primo il cliente ha sempre ragione secondo tu non sei in regola

ce l'hai almeno la patente? se chiamo un ghisa chi finisce in prigione? primo: ha sempre ragione
 [il cliente

bastava che ci davo un pugno forse lo rimettevo a posto gli mandavo via la sbronza ma se

[capitava un ghisa

finivo dritto in questura ho le mani legate e ho idea

che ce l'abbiamo in molti le mani legate ma ostia se si rompe la corda

non sei fino di testa Armando ecco che mi dai subito della puttana e invece ti dico che anche con
 [la licenza

dovevi star zitto ugualmente bisogna sopportare la gente quando si ha a che fare con la gente

bisogna dire grazie al cliente anche se non prende niente
mi sa che hai ragione ogni giorno se ne impara una l'importante che non vada perduta mi tocca
far finta di niente fintanto che, fintanto che? fintanto che ce la faremo a fregarcene della gente.
[star buono

Ogni sabato mattina

Ogni sabato mattina partenza da Villa Grazia per il podere dell'avvocato c'è un infermiere di lato e dietro l'avvocato con la dottoressa l'avvocato piange, non vuole, ma col suo faccione rosso sembra incredibile che pianga sembra un bambino grasso la dottoressa gli tiene una mano gli racconta un sogno che non si capisce chi l'ha sognato forse il sogno è dell'avvocato e lei gli spiega il significato ma allora perché lei dice Ballavo con le sottane alzate e tu sorridevi dal palco? L'avvocato piange o fa finta di piangere la dottoressa ha un muso pieno di lentiggini gialle sotto i capelli bianchi riesce a chiacchierare con l'Armando a dare ordini secchi all'infermiere che sta zitto di lato. Arrivano al podere un contadino apre lo sportello zuppa di latte per tutti Armando le prime volte voleva tirarsi indietro, mica gli andava tanto ma è un'agape un convito dichiarava la dottoressa, anche la contadina che porta il latte e i biscotti deve sedersi e mangiare con loro, di fuori per terra sull'aia poi l'avvocato e la dottoressa prendono due badili e scavano la buca. Armando

si fuma la sigaretta dentro l'auto e pensa che il mondo è complicato, di fuori i due scavano cantando, anzi la dottoressa canta a squarciagola una cosa come

Andiamo in fondo
in capo al mondo
laggiù nel fondo
della madre!

L'infermiere in piedi attento riguardoso, e più lontano appoggiato al muro della casa il vecchio della casa contadina che guarda tutti Armando senti ridere una volta nella casa, un riso soffocato da sberle, forse, e nessuno rise più. Una cosa fissa sicura, tutte le settimane gliel'aveva procurata il dottorino di Villa Grazia.

Sono simpatici quei medici certo magari a stare sempre coi matti qualcuno diventa matto, o c'hanno simpatia per quel lavoro perché sono un po' matti loro?

Quando tornavano il sabato dopo i contadini avevano ricoperto e spianato la buca perché quelli erano gli ordini e loro ricominciavano da capo il padre dell'avvocato è padrone di mezza Brianza

Gina le prime volte
mica ci voleva credere ma ci sono delle cose lì dentro

più grosse ancora come quella volta che venne un professore di Roma che s'era fermato a Milano perché portava la famiglia a Cortina che venne a trovare un suo vecchio paziente, guardò la tabella clinica gli disse bravo battendogli una mano sulla spalla e grazie trecentomila alla moglie del matto che chiedeva se doveva qualcosa per il disturbo e per l'onore

anche il dottore

che me l'ha detto era scandalizzato.

Farà così anche lui

quando diventerà professore?

Farà così anche lui

se vuol diventare professore.

Sarebbe come dire?

Sarebbe come dire

che uno lavora per mangiare e poi smette di lavorare

se non gli viene la voglia dei soldi, di averne un mucchio, così non solo te ne freggi della gente ma fai impressione alla gente diventi un potente.

E anche un fetente.

A noi ci sembra un fetente

finché stiamo dall'altra parte della gente.

Armando Armando di questo core
tu non conosci cos'è un signore

tu non conosci che strada fare
se un signore vuoi diventare
con i quattrini che non hai tu
esci dal night fa un fischio e monta su
è più probabile per quanto labile
rimediar ghelli andando nei bordelli
da cliente che da autista compiacente.
La strada più sicura per non combinare niente
è far pena alla gente o litigare col cliente.

Erano tre o quattro notti

Erano tre o quattro notti che adocchiava quel pelato di ferro con due donne all'uscita dell'Astor, serissimo fra le squaldrinelle sguaiate che non si fidava, si vede di un clandestino fintanto che ieri sera si sarà stancato di aspettare e una ragazza insisteva ma c'è questo qui, che ormai hanno imparato a conoscerlo ha fatto amicizia anche con Rudi, un ragazzino allegro e biondo che sa essere gentile e un duro quando occorre. Lei spingeva il vecchio dentro il taxi e venne Rudi e disse professore si accomodi, è fidato il nostro Armando.

L'ho portato in albergo dove abita, ho capito un vecchio albergo da puttane, in centro ma come l'hanno riverito. Sono stato gentile anch'io mi son messo un berretto per cavarmelo aprendo lo sportello ho detto mille e lui mille m'ha dato senza una lira di mancia. Ma dev'essere importante e insisterò a essere gentile

e poi è salito con tutte e due le donne.

E stasera eccolo puntuale alle quattro e un quarto con altre due, mi sono avvicinato con il berretto in mano e lui è salito senza dire niente

non è poi così difficile entrare in confidenza con la gente.

Stanotte

mi è andata male e poteva andar peggio però che delinquente delinquente il ghisa e più delinquente il cliente, se mi capitava una delle prime volte a quest'ora ero dentro a San Vittore ma ormai sto facendo allenamento, ero in via Fara uno veniva da destra ma distante: a dargli la precedenza mi dovevo fermare chissà quanto infatti sono passato e quello della macchina non ha gridato dietro niente, ma non c'erano due della stradale fermi vicino al chiosco, pirla d'un pirla e non li avevo visti, mi son fermato al primo fischio e quelli hanno annusato sarà che avevo dietro un delinquente con una faccia ma il berretto per fortuna l'avevo sotto il sedile e quel dritto d'un cliente subito mi ha detto sei un bel pirla che sembrava proprio un amico, anche se stava dietro, e s'è messo con le braccia sul sedile davanti.

Non sembravano convinti ma hanno fatto poche domande e io mi sono preso la mia multa buono buono e il nervoso m'è venuto dopo che m'ha preso alla testa, che mi fa ancora male

il collo, quando è sceso il cliente che non m'ha voluto dar niente. Devi dirmi grazie tu piuttosto m'ha detto a muso duro, sennò finivi dentro, che dovevo fare o spaccargli la faccia o abbozzare.

Hai fatto bene Armando
ma non puoi trovarne un altro di lavoro, più sicuro

ma no, se avevo la licenza

non succedeva niente era solo una multa la prima da tre mesi.

Il numero delle licenze è in relazione

Quella ragazza che si guarda la mano sai l'ho vista
me l'ha indicata il dottore una brunetta mica male sui vent'anni
con gli occhi che non si lasciano guardare, che si tiene una mano sollevata perché è sporca
di sangue dice lei, sangue dal macellaio una mattina sua madre l'ha mandata
a comprare la carne e lei è tornata con la carne avvolta dentro la carta gialla
le è sembrato di avere la mano sporca e lo sporco non le è andato più via da quella volta
un'altra che è l'opposta magra spettinata sui quaranta, lei lo vede
di fronte a sé il suo male e si sente come chi casca da un grattacielo e ha tempo
di pensare alle cose.

Ma questa non preoccupa, ha spiegato il dottore, non perché
abbiamo molte speranze ma perché si sa che è un'ebrea
reduce da Buchenwald cosa volete che faccia, sua madre
voleva tenercela in casa ma per fortuna i vicini

hanno chiamato i pompieri, la terza volta che aveva tentato di uccidersi.

Ah senti com'è più bello vedere degli sbronzi e delle puttane

però anche quelli sarà che li vedo di notte sembrano gente stanca. Ma con delle eccezioni t'ho detto il signor Rudi il mio professore le puttane più belle.

Tu mi sa che mi prendi

dei vizi e magari delle malattie va via non toccarmi la pelle. Per me è tutta gente che non mi frega niente

basta che pagano.

Champagne francese e panettone Motta tutta roba regalata tutta roba dell'Edoardo che non sa dove metterla che travasa dalla clinica, facciamo festa tutti ne ho portato a casa una cesta la Gina ha detto subito se ero matto ma se me l'ha data l'Edoardo che non si poteva più muovere anche se ha la stanza più grande della villa sì, lui non si alza mai dal letto a che pro ha detto e che non ricorda più come si fa, ad alzarsi dal letto, quanta roba gli mandano a Natale ma non c'è un cane che lo vada a trovare

con tutti i fratelli, tutti i parenti che ha.

Hai visto viene il momento buono quel pelato che mette soggezione andrà a Abano per fare i fanghi per quindici mattine mi ha chiesto se lo porto che facciamo un forfè gli ho detto calcoli i chilometri censettanta andata e censettanta di ritorno e la mia mezza giornata perché lui si fa due ore di massaggi ma le ore sono sei del mio lavoro ha detto centomila glien'ho chieste cencinquanta ha detto centoventi più la mancia gli ho detto che ci metteremo d'accordo è qui che c'ho il guadagno col motore a metano nei chilometri.

Cristo, non parla mai
che dica mai una parola fortuna che m'addormento le due ore che l'aspetto davanti all'albergo delle terme.

Sai lunedì c'era una
buona davvero.

E vieni a dirlo a me.
Lo dico a te e poi a chi sennò
gli amici del caffè meno si parla e meglio è e poi gli basta la partita, lo dico a te
anche perché mica c'ho fatto niente voleva soldi quella

i soldi a me se me li vuoi portare va bene e mi sono addormentato.

Ma che faceva

li fra quei vecchi?

Sai c'è gente che paga le ragazze anche senza farci niente c'è un'amica di Laura specialista in pranzi con i vecchi: basta che sia elegante profumata e faccia finta di niente. Gulkian si chiama vive in quell'albergo dalla fine della guerra paga poco di retta si alza a mezzogiorno tranne adesso che andiamo a Abano si porta due donne in camera tutte le sere me lo ha confermato il portiere e per Natale dà tremila lire di mancia a ognuno del personale. Come vive?

E chi lo sa, ma è sicuro che è uno che paga

hai la febbre mi sembra che scotti

Scotto sì scotto ma non ho la febbre

Allora che cos'hai

sta' zitta niente

perlamadonna e lasciami scottare

Armando cosa c'è?

C'è che ti piglia un accidente se non la pianti subito che voglio dormire un altro po' ma se non dormi.

Basta va' via puttana te e chi ti dà da mangiare.

Da mangiare me lo do io col mio lavoro brutto prepotente bastaaa

perché le donne non vogliono capire

quando uno ha bisogno di star solo?
Dottore mi dica lei che ormai ci abbiamo confidenza

mi dia un consiglio lei: devo accettare? sa, sono venuto apposta per dirglielo, di lei mi posso fidare lei mi può dare un consiglio che vede tante cose. Saranno già otto o nove giorni che lo porto a Abano nove con precisione mai che dica una parola durante il viaggio due ore d'andata e due di ritorno, ieri mattina dopo che lui era entrato nelle terme mi son messo a dormire nella macchina e fortuna che dormo e mi recupero dopo un po' che dormivo viene uno che mi sveglia per dirmi che il signore deve dirmi una cosa se vado dentro nelle terme.

Che sia busone ho detto

dentro di me entrando nel salone

dove stanno tutti nudi

nel fango, ah per quello non si vede niente, cosa vorrà da me ho pensato e perché me lo dice in questo posto? Io gli ho detto buongiorno professore c'era uno che lo stava massaggiando, lui mi ha detto Armando lo farebbe un lavoro per me? Certo se posso ma che lavoro è?

È un lavoro da fare il mese di luglio, si tenga libero per luglio mi ha detto e si faccia il passaporto. Io ce l'ho già il passaporto ma che lavoro sarà non mi ha detto più niente in macchina al ritorno mi avesse detto una parola quando gli ho ripetuto che io ce l'ho già il passaporto. Una cosa è sicura

quel professore lì non è uno che scherza, professore di che cosa poi con quella faccia che fa paura. Ma mica a me intendiamoci io faccio il mio lavoro e lui mi paga punto e basta. Ma che sarà dottore questa proposta, mi potrò fidare?

E sì ci sono pochi elementi per decidere bisognerà aspettare.

Dottore dottore altre notizie è in Venezuela dovrei andare in Venezuela in luglio, è quella la stagione, per due milioni due milioni per un mese in Venezuela vuole una risposta dopodomani, quando finisce la cura, ma cosa devo dirgli che non so che cosa dovrò fare? Due milioni perché darebbero due milioni a un cristiano due milioni per un mese di lavoro? Qui c'è sotto la galera qui c'è un rischio di sicuro e sì dottore lei fa bene a ridere quello non è mica un matto dei vostri che promette due milioni per niente.

Ah lo dice anche lei che c'è sotto la galera, ma quanto di galera?

io vorrei che dicessero bene cosa rischio sa altro è un anno altro sono dieci anni di galera: che sia contrabbando di coca e quanto danno se mi prendono? Già, bisognerebbe sapere le leggi del Venezuela.

Ma come può pretendere una risposta se non mi spiega niente? Gliel'ho chiesto anch'io

e lui ha detto o prendere o lasciare che è così in questo lavoro che me lo dirà due settimane prima della partenza, se decido di partire. Sì, io m'informo, lo sa che lo sorveglio? Ho interrogato tutti nel suo albergo ma sembra che non sappiano proprio niente e poi sa io non do mance, però ho scoperto che possiede tre negozi tre negozi di stoffe, mica grandi. Cosa dice dottore lei mi consiglia di accettare? scusi sa ma con mia moglie di queste cose non ne posso parlare, si spaventano le donne, ma io con due milioni mi piglio la licenza e me ne resta anche uno che mi posso comprare anche una camera e cucina alla Bovisa io mi sistemo per la vita che sia cocaina a me non mi spaventa quindici o diciotto mesi di galera.

Armando io non capisco

s'è ridotta a un inferno questa casa, e da quando fai questo lavoro di tassista, è un mese poi

Va' tu a portare a spasso i matti che scavano la buca, finisci che t'innervosisci.

Ecco vedi

che mi dai ragione anche tu.

Porta pazienza Gina ancora un mese e poi

E poi?

E poi le cose cambiano vedrai.

Perché cosa farai di speciale?

Io, niente il mio mestiere.

E allora perché le cose cambieranno

Perché

perché avrò la licenza ecco perché.

E chi l'ha detto? Con cosa pagherai?

e perché sei diventato nevrastenico se sai

che la pratica finisce bene?

Maledetta vacca

e io ti spacco la faccia.

Quella in casa

non mi lascia più vivere dottore e io proprio

mica mi sento bene in questi giorni, delle volte mi balla un po' la testa delle volte

mi fischiano le orecchie e ieri notte intanto che aspettavo davanti l'Astor

per un momento non ho sentito il braccio destro, che segno è dottore?

Grazie dei tranquillanti lei dice che mi faranno bene però che stranezza i tranquillanti

mi pareva una cosa da gente senza polso, da signori. No lui non mi dice niente

lo vedo spesso perché la notte continua la sua vita come prima.

Mancano tre settimane.

Gira ruota gira gira
e lavora per la lira

per godere e riposare
prima occorre lavorare
e saper rischiare.

Perché in luglio perché ha detto che in luglio la stagione, la stagione di che cosa e perché hanno bisogno di me che mi promettono due milioni ma poi me li daranno come mi garantisco? Ah questo glielo voglio dire o mi danno un buon anticipo o non ci faccio niente, che sia uno scherzo che mi fanno? questo proprio no non è tipo da scherzare quel professore lì e il biglietto per il viaggio sì l'ha detto due milioni più le spese sarò tutto speso, buoni alberghi buoni alberghi non so nulla, questo lo dico io, magari saranno dei trani peggio che a porta Genova oh ma non ci sarà mica il rischio di buscarsi una coltellata mica ci andrà di mezzo la mia pelle? No no se non so le cose di preciso io non mi muovo di qui, o mettiamo i puntini sugli i o non se ne fa niente cara la mia gente mica sono un deficiente

però c'ho un bel magone

sarà la tensione e poi anche adesso se prendo mezzo testone di mancia non mi sembra niente con quei milioni che girano per la testa.

Devo convincere Gina che vada ai bagni che si prenda le vacanze adesso non posso averla tra i piedi in questo periodo che mi dà un fastidio che le spaccherei la faccia ogni momento mica per lei non è mica una cattiva ragazza io non posso dire niente sul suo conto, si capisce di dote ha portato

i vestiti che aveva indosso, ma non è che io posso pretendere no a me mi va bene lo stesso è che adesso mi dà fastidio lei sarà un po' stupida io sarò un po' insofferente.

Un milione-camera-e-cucina
faceva la corte a un milione-licenza
il milione-licenza-da-tassista
gradiva molto l'omaggio
andarono al cinematografo
e si diedero un bacetto nel buio
stanno proprio bene insieme
lo dicevano anche gli altri
che bella coppia che fanno
i loro bambini milioncini
milioncini da mezzo milione
o con la villa al mare?
milioncini con le chiappe rosa
e milioni con gli occhiali d'oro
io conosco che cos'è il lavoro
e non mi lascio distrarre ma
un calcio alla fortuna non si dà
se ha la testa calva

se ha la testa calva.
Facciamo le aringhe con le cipolle
si fa così: io porterò due piatti
l'olio il sale l'aceto le cipolle e
le aringhe. Taglio le cipolle a fettine
le metto nell'acqua per un'oretta e più
così perdono l'amaro intanto pulisco
le aringhe poi unisco tutto aringhe cipolle
olio aceto sale, poco beninteso,
giro ed è pronto. Ma reggerà il tuo
stomaco? Potrai digerirle?

L'ha detto l'ha detto so tutto è valuta partirò lunedì
devo portare dei soldi a Bogotà nel Perù a Lima nell'Ecuador
e in altri posti, in altri posti ancor!

Valuta son dei soldi
ho capito benissimo che si trasportano di contrabbando prendendo l'aeroplano
da Caracas e a me mi sa pure che le penali sono minori

che per la coca
il pericolo più grosso
è che ti danno molti soldi perché ci vuole un mucchio di soldi

per guadagnare molto, facendo quel contrabbando.

La paura

è che te li rubino, che so un concorrente uno di una banda rivale si vede al cinematografo.

Gli ho detto se non potessi consegnare allora lui ha fatto così con un dito

l'indice sulla fronte il pollice alto

ha detto che mi dovevo sparare

ma non si rischia quasi niente di galera lunedì vado proprio in Venezuela

ma non si rischia quasi niente di galera

e dopodomani in banca che ritiro e deposito l'anticipo di mezzo milione

però che sistema ingegnoso far soldi coi soldi

è proprio vero che i soldi mandano l'acqua all'insù

è che un dollaro cambia valore

se è in Brasile o nel Canada

in America o nel Bogotà

La caccia al tram

La caccia al tram dare la caccia al tram appostarsi in un incrocio la causa fare la causa devo smettere me l'ha detto il dottore devo smettere la causa il tram balla la vista da che parte è il semaforo farò la posta al tram perché il Comune paga, perché è rosso è verde e giallo tutto in una volta? Non conviene aspettare la patente non conviene aspettare il

[cliente vado contro

a un tram e poi ci penserà il Comune quello là mi ha fatto il bidone ma se non gli ho dato niente picchiano coi martelli nei ginocchi picchiano coi martelli nei ginocchi ti fanno stendere le mani in avanti. Come, cambio mestiere? Cosa faccio? Sporca puttana me ne fotto della patente la circolare se mi mette sotto poi è il Comune che paga, mica scappa via il Comune mica scappare in un soffio come quel vigliacco là nel suo albergo non sanno niente nel suo albergo non sanno niente ci stava da dieci anni come ha fatto a sparire quell'accidente, se i semafori segnano rosso aspetterò la nebbia alla prima nebbia gli vado addosso e poi paga il Comune il Comune non scappa rimane al suo posto. Eccolo lì. Matto a me puttanaccia mica vado a scavare le buche guarda ho le mani pulite

che tremano lo vedo anch'io me l'ha detto il medico riposo riposo
e un altro mestiere sicuro un altro mestiere farò l'assassino in galera
se incontro quel calvo, chi ha mandato nel Venezuela? Sì ci vado lo stesso vigliacca
a fare il magnaccia le aringhe Ginetta proprio non le digerisco più la caccia
darò la caccia al filobus per farmi mettere sotto ho calcolato tutto
col semaforo rosso col semaforo rosso il Comune non scappa mi paga
una buona pensione e se mi danno una liquidazione
mi compro la licenza non sono matto senti come fischia quel ghisa vuoi sfondarmi
le orecchie vigliacco d'un vigliacco se faccio una buca

ci metto dentro te

vieni qua che ti prendo la misura!

Stamattina al reparto T.A.

Stamattina al reparto T.A. il ritmatore della Siemens, a San Siro, è stato allentato di una frazione di qualcosa e il tempo fra i due lampi verdi entro i quali lampi le operate dobbiamo svolgere il lavoro è durato più a lungo nessuna a differenza di ieri è svenuta, io sono venuta qua per tutta la giornata un via vai di tecnici e ingegneri a far conti ad applicare formule attorno alla posizione undici là dove per otto ore al giorno c'è da saldare fili a migliaia e migliaia di millanta rossi gialli bianchi continuando a chinarci a terra per risalire adagio adagio fino a riempire di fili tutto il pannello di trentasei relé ritto verticale di fronte a me

siamo dell'IRI, come dello Stato sulla carta i conti tornano è stato calcolato ogni secondo trecentosessantasette saldature semplici centosessantatré doppie e diciotto nude si guadagnano ottantatré minuti esatti ogni pannello adesso che l'hanno tolto dal balcone e l'hanno messo ritto verticale

Adesso la Camilla gioca in Borsa

Adesso la Camilla gioca in Borsa, è stato Marco a spingerla adesso che è in pensione c'era il problema della liquidazione dieci milioni, si poteva comprare una casa, ma Marco dice che non rende niente ha cominciato con prudenza un milione in titoli Eridania e Fiar, alimentari – la gente mangia sempre e mangerà di più – e auto che non finiranno mai di crescere e sarà tutto un parcheggio qui a Milano. Il primo mese è andato molto bene tre per cento, c'è un guadagno di trentamila lire il tuo stipendio zia, il tuo vecchio stipendio o quasi, ha detto Marco e se li mettevi tutti e dieci ne beccavi trecentomila che nemmeno l'Agha Khan. Sì, ce n'ha buttato la metà, ma è più nervosa com'è 'sta storia che non dorme più no preoccupa con gli interessi delle azioni a giugno ti farai la tivvù e chi se ne importa del sonno se c'è la televisione di sera e chi se ne importa del cinema più.

Sì certo, ci sono alti e bassi, in Borsa i conti si fanno dopo un anno o tre o cinque, è naturale, ma c'è il Toro ora in Borsa, non c'è l'Orso, spiegava l'altra sera Rudi al night dove non so se lo vedremo ancora, dice Marco sottovoce, perché anche lui ora lavora in Borsa fa il remisier per sua eccellenza Coccia, il rappresentante del Vaticano sulla piazza di Milano

C'è il Toro e non c'è l'Orso
avanti a tutto spiano
chi seguirà il mio gioco
sarà il re di Milano
come Sindona, Calvi
e tutta la compagnia
la più bella che ci sia
la più ricca che ci sia.

Guarda, guarda zia quella signora grande e grossa con la mascella Mussolini è la Brusadelli, suo marito era il re della Borsa, ti ricordi dello scandalo? Lui ebbe paura vendette fabbriche e titoli per poco più di niente e scappò in Svizzera gli aveva preso un terror panico, dei comunisti, sotto il 18 Aprile.

Poi, visto come andarono le cose tornò in Italia e cercò di riprendersi il maltolto anzi il maldato, disse che l'avevano drogato quando firmò il contratto che l'aveva drogato sua moglie, sì, lei, la Brusadelli, con l'amante, sì l'avevano costretto a cedere tutto all'amante della moglie per un piatto di lenticchie o partouze che fosse: e il bello l'incredibile il grandioso fu che la moglie in tribunale confermò la versione del marito, ma non la spuntarono lo stesso, lei comunque adesso presiede l'Associazione Amici della Francia.

Brillavano di golosa ammirazione a Marco

gli occhi mentre parlava della dama, ma a Camilla queste storie non piacciono, mica è certa

d'aver fatto bene a entrare in Borsa, mica è sicura che sia una cosa giusta.

Toro qui Orso là
signor Orso come sta?
spazza via la spazzatura
non c'è causa di paura.

In realtà si tratta di un'operazione apprezzabile non è il caso di spaventarsi, si tende a eliminare titoli insignificanti scatole cinesi, a fare insomma chiarezza nell'interesse stesso del cliente in modo che risaltino le chips le blue chips autentiche. Certamente il parco buoi appare ora sotto sforzo Eridania e Fiat sono blue chips senza dubbio alla lunga stia sicura, anche se oggi come oggi

Mica piace tanto alla signora Camilla che le parlino di parco buoi: come sarebbe a dire?, lei sarà nel parco ma non è un bue, solo una vecchia pazza che ha già rimesso il guadagno e un po' del capitale altro che la televisione a giugno, voglio vendere tutto! Guai vendere adesso con le azioni in ribasso, anzi sarebbe l'ora di comprare! Allora mi vuoi proprio rovinare, sarebbe un guaio anche per te, o no?

Sia per i bovini che per i suini da macello, il volume degli scambi è stato nel complesso modesto, ma le contrattazioni hanno assunto un tono più equilibrato. I listini sono stati confermati ma riteniamo che soprattutto per i suini pesanti i prezzi potranno segnare miglioramenti nelle prossime settimane. In questo settore si va rafforzando la richiesta di suinetti, preciso segnale che gli ingrassatori intravedono un futuro migliore.

Dà i numeri la zia?, ho paura di sì. Tutta eccitata se la Borsa sale depressa quando scende, questo è naturale, ma intanto esagera dice che vuol vedere le piramidi se tira il giusto vento, gridava ieri notte nel sonno che la sbranava l'orso
l'orso ben custodito dello zoo, ho paura che a Camilla non basti più la camomilla.
Ti sei preso un bell'inghippo. Ma non dire sciocchezze, gliene ho fatto guadagnare un mucchio di soldi a lei che nel suo tran tran nemmeno li sognava. Allora, peggio, hai violentato i sogni. Ma cosa dici, i sogni della zia? fino all'anno scorso non deve aver sognato mai, o s'era tutto censurato. Allora li hai introdotti furtivamente e sono esplosi con violenza, i sogni. Ma che parole!, stiamo ai fatti: comincio con un milione ebbe un rapido guadagno ne mise altri quattro ne perdetto uno e mezzo migliorando le cose feci un ultimo sforzo la convinsi ad investire tutto, gli altri cinque milioni, adesso è diventata ricca, dopo appena due anni l'investimento vale il triplo. Solo che lei... solo che adesso mi preoccupa davvero

ha voluto comprare un altro Grundig per regalarlo a me, l'aprile scorso sotto Pasqua quando la Borsa era giù, e invitava ogni due giorni andiamo all'Opera andiamo all'Opera, tutta eccitata, e adesso è peggio che la Borsa sale e sale di corsa è di un depresso che non guarda nemmeno la tivvù, mio padre le ha chiesto se sta male che deve andare dal medico, alti e bassi d'umore sì alti e bassi ma alla rovescia. Stato di ipocondria ha deciso il professore, niente di grave però diventa più faticoso vivere, sopportare anche le minime difficoltà della vita quali difficoltà, perché piangersi addosso se la Borsa sale e canticchiare se la Borsa scende finché papà gliel'ha chiesto bruscamente e lei ha detto se perdo tutto adesso vuol dire che avevo ragione prima, che ho avuto ragione per sessant'anni a vivere da poverina, sessant'anni giusti e uno sbagliato; adesso se guadagno in un anno più che in quarantacinque di lavoro vuol dire che fino all'anno scorso ho sbagliato tutto.

Io non accetto il cambiamento: o era giusto prima o è giusto adesso non è che sono matta nella testa: difendo la vita nella sua interezza.

Vanno a cavallo

Vanno a cavallo in quell'isola i cavalieri di Malta?

Sono davvero imbiancati quelli del Santo Sepolcro?

La funzione sociale del teatro, dell'apparato spettacolare, della banda militare la Chiesa Romana adotta i colori di Bisanzio Apollinaire Porfirogenito, Cavaliere del Santo Sepolcro sia Rudi, e trovano ancora un vescovo apposta che lo benedice e l'eccellenza Coccia Bali di Milano lo tocca con la spada, lo tocca con la spada l'eccellenza Coccia agente di Borsa del Vaticano sulla piazza di Milano.

L'uniforme: abito di panno bianco con paramani e pettina di velluto nero, ricami d'oro al collo su disegni a foglie d'ulivo, paramani, patte, pettina, fiore e falde secondo i gradi; pantalone di panno bianco con la banda di gallone d'oro, con disegno a foglie d'ulivo feluca di felpa nera con piuma bianca, cappelletto di galloni d'oro con disegno a foglie d'ulivo; spalline d'oro con distintivi dell'Ordine, bottoni d'oro bombati con distintivo dell'Ordine in smalto; sproni dorati, spada a croce con lama piatta a doppio taglio, impugnatura a crociera in avorio bianco, dado liscio di metallo dorato al centro della crociera, sul recto del quale è inciso il motto «Deus lo vult» e sul verso la croce di Goffredo di Buglione smaltata di rosso

fodero di velluto nero, boccaglio ghiera e puntale in metallo dorato; mantello di panno bianco con collo di velluto bianco e croce di Goffredo di panno scarlatto sul centro della pettrina, anche il petroliere Garrone il parlamentare Cattani e il conte Vanzina vanno in giro vestiti così oremus: exaudi quaesimus Domine preces nostras et hunc habitum, ensem et calcaria

maiestatis tuae dextera dignare
benedicere

et hunc famulum tuum

qui haec portare desiderat

pietatis tuae custodiae munias

ut sit ipse fortis ad tuenda iura ecclesiae

et ad defensionem et propagationem fidei Christianae.

Per Cristum dominum nostrum

Amen.

Pochi mesi dopo l'investitura da Cavaliere, perfetto nello stile e nella scena Rudi diventa addirittura Cavaliere Cerimoniere,

ma è la caccia al soldo il suo vero mestiere
trovare sempre nuovi adepti al gioco della Borsa.

I problemi sociali

I problemi sociali certamente anch'io li sento forte forse voi o credete di averli solo voi? io do ragione a Stalin dirò di più io faccio come lui, è da dentro che combatto, e mi funziona il mio mestiere, aggancio la gente al collo con la gioia

la protesta non è del corpo umano il corpo umano ha fame magari il

[corpo umano

se si ribella il corpo umano esplode contro se stesso è la testa che dà il verso alla protesta è con questa o solo con la pelle che collaboro? attivare l'inerzia della carne è già protesta siamo stati coinvolti e

[abbiamo odiato

i giorni partecipato alle ragioni dell'oscurità ma è passato e basta. Ora non c'è ora non c'è spreco di

[luce di giorno che basta

se sospetto di luce provvisoria

voi con molta disciplina organizzate il vostro capitale detto storia

misura misurata ogni momento con il metro impassibile dei ritmi

lunghi che segnano nel tempo
e io che me ne faccio? il tallone d'Achille ora è la gioia
è di qui che io entro.

E se dicesse non ho alibi
e non m'importa averne
Come dice

divarica le cosce volubili?

Posso spendermi solo
per le cose che passano
quelle che restano

ci penseranno loro.

Macché lui direbbe un tramonto
dorato lungo il fiume dove l'acqua
trascorre luminosa scuote la brezza un melo carico di mele
rosse alcune cadono nel fiume rimbalzano galleggiano seguono la corrente
cantando che mele che mele oh quante belle mele
come zampillassero mele dal tramonto, nella corrente uno stronzo
segue le mele si unisce al canto cantando che mele che mele oh quante belle mele
finché una mela che sa far di conto gli urla taci tu stronzo.

Il giovane per smuovere la terra
si trasforma in serpente, lo scopre la giovane moglie; è dema può mutarsi in serpente
il giovane lascia il paese c'è il mare ma non c'è canotto, state tranquilli dice
ve ne procurerò uno, subito si allunga s'incurva diviene lui stesso un canotto.

Parlano di Rudi, ipotesi sul nostro? lui in ogni caso è morto
nei primi Sessanta, in Svizzera, durante una cura del sonno.

(Chi dice che era già stato segnato dalla guerra
per via di un paracadute che non si aprì nel lancio,
quindi morfina come cura prima, eccetera; chi dice che non ha retto
alla durezza dell'ultimo giochetto).

Contatta Sagredo

Contatta Sagredo: un tanto al chilo si vende e costa questa gente è la frase che lo fa riconoscere, domani sulla spiaggia del porto. Lo trovai in sandali da frate e una pipa lunga bianca di schiuma in bocca mando segnali falsi disse e lodò molto la castità della donna

Mistura della polvere da sparo secondo Ruggero Bacone:
gesso, formaggio, sabbia del Tago e uova filosofiche

Qui è più facile perché non c'è ragione, il movente è l'esistente, e decisi di uccidere Sagredo. Chi ti manda me lo chiese che c'erano le negre e Pieraccini, dissi la prima balla che mi venne in mente disse è una balla non mi frega niente non crederai a un vivere segreto, e fra le risa delle ragazze si [tirò giù i pantaloni.

Pieraccini stonò subito, prima fece per andarsene poi cominciò a spogliarsi pure lui ma si beccò uno stronzo da Peggy e schifoso gli disse Molly con più vocabolario. In effetti faceva schifo

come Sagredo era pulito
e decisi di uccidere Sagredo.

A: proviamo ancora col rosso

proviamo ancora col rosso: rosso, un cerchio intorno, poi rosso su rosso: Nandi ci fosse col rosso un cerchio di rosso un punto sette punti di rosso se fossero la macchia a cavallo dei cerchi, di rosso che cola in un angolo, mobile rosso su cerchi più stretti intasati dal rosso, che segue i bordi dell'angolo, deborda oltre l'angolo rosso si sparge sul tempo di rosso, rosso fin dentro il midollo dell'osso del tempo, rosso di vento rosso quel vento nel tempo del rosso, rosso il fiato del vento nel rosso del tempo rosso il bosco se dirama nel bosco quel vento rosso fiori rossi su gambo rosso con petali rossi nel bosco rosso del tempo dove il vento è rosso: troppo rosso Nandi o troppe parole di rosso o un rosso sgomento dal rosso? le piume di struzzo pittate di rosso agevole rosso di struzzo

proviamo ancora col rosso: rosso, un cerchio intorno, poi rosso su rosso: Nandi, ci fosse

B

proviamo ancora col corpo: corpo, un cerchio intorno, poi corpo su corpo: avessimo, Nandi sul corpo un viluppo di corpi un punto sette punti del corpo se avessero la macchia a cavallo del corpo, che segna il triangolo mobile macchia su corpi costretti nel viluppo dei corpi, che segue ai bordi il triangolo, deborda oltre il corpo nel tempo, si sparge sul tempo del corpo, sul corpo scavato dal tempo fin dentro il midollo dell'osso tempo del corpo nell'intraccio del plesso, avendo, Nandi, corpo e fiato del corpo nel corso del tempo nel fiato del vento, corpo nel corpo, fiore del corpo sul gambo del corpo nel bosco del corpo sulla spiaggia dei corpi dove il vento odora solo di corpo troppo corpo Nandi o troppe parole sul corpo o un corpo sgomento dal corpo?

proviamo ancora col corpo: corpo, perché cerchio? nessun cerchio intorno, corpo su corpo c'è un cerchio: corpo, corpo

C

lingua: lingua di rosso sul rosso del corpo, lingua rosso canale sul corpo fra essere e avere, lingua
[per Nandi

lingua rossa del corpo del rosso, lingua del cerchio creato da lingua e da lingua spezzato

mistica lingua del rosso mistica lingua del corpo mistica lingua del cazzo

(se è mistica è del privato, Nandi non sa che farsene,

se nel codice è già incastrata, Nandi ti abbiamo fregato)

ma la tua lingua rossa

del tuo corpo

A I: *provano ancora con l'oro*

provano ancora con l'oro: oro, un nugolo di dollari carta, poi oro su oro in lingotti avessero Nandi
oro su oro sbarrato dall'oro, un punto sette punti dell'oro se avessero

il punto di fusione dell'oro, dell'oro che cola in un angolo, mobile oro su sbarre

d'oro intasate dall'oro, che segue i bordi dell'angolo, deborda oltre l'angolo

d'oro, si sparge sul tempo dell'oro oro fin dentro il midollo dell'osso del tempo

UN NUOVO SERVIZIO DELLA CASSA DI RISPARMIO DI ROMA
FUSIONE E SAGGIO DI METALLI PREZIOSI

le operazioni di fusione e saggio di Metalli Preziosi sono compiute nell'ambito del Laboratorio
[Scientifico
di Ricerche fisiche del Servizio Credito su Pegno da personale qualificato con l'ausilio
di Apparecchiature modernissime di alta precisione in Piazza Monte di Pietà. Il riccio campione
nella sua lastrina di piombo rovente: il piombo si ossida trascina i metalli vili e il globulo
d'oro, e provano ancora con l'oro: non si dà oro sgomento dall'oro

B I

provano ancora col pope: pope, intorno un gran colonnato, poi pope su pope, Nandi, ci fosse
sul pope un colonnato di popi, un punto sette punti del pope caprini se fossero, e i tre sopraccigli cisposi
la macchia a cavallo del pope, di pope che cola in un angolo, mobile pope in colonna
corrosa intasata di popi, di popi che seguono i bordi del colonnato dei popi, debordano oltre
si spargono sul tempo dei popi, popi fin dentro al midollo dell'osso del tempo, papi di vento: belritmo
papi garanti dell'oro
della fame-serbatoio

della forza-lavoro

C I

scienza: scienza è conoscenza che includa

la garanzia della propria validità

l'opposto della scienza è l'opinione

caratterizzata per l'appunto dalla mancanza di garanzia circa la sua validità

Dall'idea adeguata dell'essenza formale di alcuni attributi di Dio

si procede alla conoscenza adeguata dell'essenza delle cose Il concetto fondamentale della scienza è quello della legge scientifica

e lo scopo fondamentale della scienza è lo stabilimento di leggi

L'armamentario della scienza dimostra Kappa punto Popper nella Logica

è diretto alla falsifica

non alla verifica delle proposizioni: Nandi, sembra più bello

ma c'è sempre il tranello

continuando a lustrare il coltello.

Epperò ha senso pensare che s'appassisca il mare.

Prima che dai giudici

Prima che dai giudici, i verbali dei pentiti andrebbero studiati da filologi professionali, da specialisti della tradizione orale, con i criteri con cui si fa un'edizione critica, indicando fonti, lezioni e varianti, di notizie che si conservano lungo gli anni come fossili, e che anzi per via catacombale si propagano. Cosicché se una falsità, una fandonia, o una calunnia possono essere fatte passare per una testimonianza, la ripetizione e la variazione di quella falsità, fandonia o calunnia attraverso il popolo del sottosuolo, può essere portata alla luce come una lunga serie di conferme testimoniali.

Scappata? Loredana D'Ambrosio
 22 anni ancora da compiere, Vergine ascendente Scorpione,
 scuote i lunghi capelli rossi di henné.
 Sì, scappata. Da un giorno all'altro.

Andata a testimoniare davanti al magistrato
che ha aperto un'inchiesta su Diva Futura.
Una vita un po' da zingara alle spalle
come indossatrice, go-go dancer, stripper
cantante rock in un complessino dove
ero fidanzata con il tastierista.

Sentimentalismo è la forza che viene subito dopo. E dopo gli imbecilli tetri
vengono i puri furfanti. Ma finalmente la forza principale, il cemento
che tiene assieme tutto, è la vergogna della propria testa.
Bisogna fargli vedere che c'è tanto da fare e bisogna dargli
tanto da fare che a nessuno rimanga in capo una sola idea propria:
residuo borghese, la giudicherebbero.

Basta gridar loro non siete isti abbastanza, che si getterebbero nel fuoco,
come concretamente vi si gettano: tutto mastiche buono
tutta burocrazia interna e sentimentalismo centrifugo, allo sbando.
Se c'è ancora qualcosa di meglio? Persuadere quattro membri di un gruppo
a liquidare il quinto: li legherete tutti, non oseranno più
chiudere i conti.

Dalla «Bella addormentata»

Sonno tu che sonno anch'io
grande sonno sei il mio dio
Cent'anni di sonno sono niente
ne dormì settecento un pastore dannunziano
che stava fermo lì col cazzo in mano
impietrito, come gli fosse preso un accidente

Frattanto:

TUTTA ORO E PIZZI BAROCCHI
LA SIGNORA DELL'ALTA MODA

Sfilano le sacerdotesse del lusso
Con la mantella di visone
c'è anche la gonna di volpe.

Si emoziona e piange Gianfranco Ferrè
quando esce in passerella a raccogliere
la grande ovazione. Fa tenerezza
anche perché è così grasso,
ha la taglia forte dell'orso buono. Lo applaudono
dal privilegio della prima fila
giovani e ardenti mogli di scrittori famosi,
note contesse con lenti a contatto turchese,
attrici del nudo in lattei decolleté, grandi dame arroganti
dai culi in proporzione, autori di libri gonfiabili,
soubrettes passate all'aerobica, ambasciatrici ingioiellate
coi gorilla custodi, pallidi principi in baciamano non stop.
(*a canzone*)

mi sono innamorato del velluto
e dei suoi riflessi, che in natura
si trovano nella viola pansè.

Coro: plissettato
plissettato

Abbondano le gran cappe di zibellino biondo, con strascico di due metri
le enormi mantelle di visone intessute di ricami d'oro.
Cortissime le gonne da giorno, ma di pelliccia
di castoro, breitschwantz, addirittura di volpe;

un tubino da cocktail d'oro damascato
si porta con guanti lunghi pure d'oro, e bordati di volpe.
Le top model pagate mille dollari l'ora
non versano una stilla di sudore
sotto gli zibellini maestosi o nei velluti rinascimentali
color rubino.

UN COMPUTER COME GIUDICE
*Centosessantamila in gara
per duecentosettantaquattro posti all'INPS*

Torino avrebbe dovuto ospitare l'esercito di aspiranti allo stadio comunale perché i diecimila candidati del Piemonte non avrebbero potuto trovare spazio in nessun istituto. Ma, alla fine, i potenziali nuovi impiegati INPS hanno svolto la loro prova nelle aule del Politecnico; infatti ieri mattina si sono presentati soltanto il cinquanta per cento di quanti avevano fatto domanda. «Sarebbe stato inutile, spiegano i dirigenti INPS, mettere in piedi un concorso allo stadio. Le aule del Politecnico sono state riempite e tutto si è svolto secondo il regolamento» «La novità, interviene Claudio Porcia, segretario torinese della funzione pubblica della CGIL, è che il test di questo concorso garantisce l'imparzialità; questa è una gara pulita perché c'è il computer che giudica, e non gli uomini sensibili alla raccomandazione.» Tutto «pulito», tutto sicuro. Le buste sigillate

destinate ai candidati erano state custodite nel caveau della sede regionale dell'INPS in via XX Settembre. I quiz sono stati portati sotto buona scorta al Politecnico e consegnati ancora incartati nel cellophane ai partecipanti.

ENEL PREPARA UNA MAPPA DI TERREMOTI

QUEL BUCO NERO

Quel buco nero del calcio. Moltiplicando quest'odio per i grandi numeri e gli inconfessati umori di massa è facile vedere che la sua enorme potenza distruttiva esiste a prescindere dallo sport. L'unico punto di contatto è la fortuita coincidenza di luogo: lo stadio che secondo molti sociologi serve proprio per spurgare odio metropolitano: giocatori e squadre sarebbero così chiamati a svolgere un ruolo puramente virtuale, gadget per giustificare lo stadio e non viceversa. Non per caso la coltellata si usa vibrarla prima del fischio d'inizio. Semmai è il program che si festeggia alla fine. Questi impianti per accumulo e smaltimento di pulsioni omicide si caricherebbero dunque di energia negativa dando luogo a deplorabili fuoriuscite di sangue.

NEL 1953

Nel 1953 con la scoperta della struttura del DNA, la lunga molecola filamentosa che contiene i «geni» responsabile di ogni nostra caratteristica fisica, si è aperto un campo di intervento di dimensioni gigantesche: in pratica la possibilità di manipolare gli esseri viventi.

Con degli enzimi, detti di «restrizione», si è anche in grado di tagliare la catena del DNA, estrarne un gene e usando virus vettori, collocarlo all'interno del patrimonio nucleico di un'altra cellula. Si è così riusciti a costringere batteri a produrre sostanze utili, come l'insulina.

Quindi il biologo Franco Graziosi ha rilevato nel suo intervento l'eventualità che nel rimescolamento del genoma (ossia del patrimonio genetico di una specie) si creino forme di vita imprevedibili, che vengano realizzate forme microbiche aggressive, sia intenzionalmente a scopi bellici, sia per incidenti connessi a scopi industriali.

Monsignor Sgreccia sembra ammettere, sia pure con qualche riluttanza, una possibilità di sperimentazione e innovazione, come del resto l'uomo fa da millenni con l'allevamento e la selezione di animali e piante. Se il seme possa o no adire artificialmente la vagina, questo come e quando lo decide il cardinal Ratzinger, bisogna chiederlo a lui – e poi siamo fuori tema *Ach so*. Se il seme possa o no adire artificialmente la vagina, questo come e quando lo decide il cardinal Ratzinger, bisogna chiederlo a lui – e poi siamo fuori tema *Ach so*.

Rap dell'anoressia o bulimia che sia

Non bastava la droga, adesso c'è anche questa anoressia, o bulimia che sia
No, non è la stessa cosa? anzi è l'opposto?, uno s'ammazza e l'altro s'ingrassa
Anoressia non significa non aver fame ma dire di non aver fame
avendone moltissima sotto pancia, e brividi d'orgoglio per non essere
come gli altri, ma come i nibelunghi anzi le nibelunghie perché colpisce specialmente
le ragazze e quanti hanno imparato con diligenza dai crapuloni dell'antica Roma
l'arte di vomitare per distruggersi: qui è come la droga, quelli ricchi
con spese e fatica più spesso se la cavano, quelli poveri finiscono tutti male.
(Fra parentesi?: all'inizio di questo rendiconto se c'era una ragazza
stramba, senza ragione apparente, si trattava di reduci quasi sempre da campi
di concentramento, da quali campi sono reduci ora?)

XXVII

Ma dobbiamo continuare
come se
non avesse senso pensare
che s' appassisca il mare.

Epigrammi

da Savonarola
Martin Lutero
eccetera
(2001)

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Parte Prima

EPIGRAMMI FERRARESI

© Garzanti Libri

Nell'insipienza mia dico che mi bisogna parlare.

Costoro dicono che è beato chi ha roba.

Quelli sei con la mannaia in mano furono tutti angeli.

La profezia non è cosa naturale né procede da causa naturale;
la immaginano molti sgorgata da disposizione individua
con purga e salasso: quanto più un uomo ha purgato dai vizi
volontà e affetto delle cose del mondo
tanto meglio le cose future sa divinare.

Questo non è vero e mostrasi: perché la profezia è stata data
[ancora alli cattivi

come fu Balaam huomo sceleratissimo.

Come è sera rompi il muro: non uscire dalla porta.

Onde la terra sempre per il suo appetito naturale va in giù
e l'amore è accidente.

Fanciulli voi non avete fatto ogni cosa.

Lavate via il resto tutta questa quaresima.

Lavate via l'anatema: voi avete la maledizione in casa.

(Hanno tanta roba che vi affogano dentro).

Ma li miracoli terminano a cosa finita
come è illuminare un cieco, che termina alla luce
o resuscitare un morto, che termina alla vita.

Se una pianta dicesse (una rosa): «Io non voglio più stare
[sulla terra»

(o una carota tuberosa, o la gramigna anche, erba infestante).

Molti si pascono di certe figure e cerimonie, e sono nelli
[monumenti

cioè nelle spurcizie delli peccati,

e sonvi stati quattro dì.

Il primo dì è il peccato della cogitatione.

Il secondo della lingua. Il terzo delle opere.

Il quarto della consuetudine.

Tu sei marcio.

Costoro non credono e non possono credere, e queste parole li eccitano a ira maggiore: io son contento di eccitarli.

Venne una voce dal cielo che disse «Nec ego pater nec vos filii.»

Dalla sinistra il bue castrato della pazienza

(Calle seconda de le pazienze

calle sporca della pazienza)

E dissiti che l'iradiddio era commossa.

Il nostro capitano è andato innanzi alle ferite.

Ti dissi che la faccia dell'uomo è il lume naturale.

Significa el calice la passione la quale conviene che ognuno
[ne beva

Avevano questa sanità: avevano l'occhio vivo
e poca repugnantia.

La carne è un abisso che tira in mille modi.

Così intendi della libidine dello Stato.

Li tiepidi hanno fatto congregazione a Roma.

Item arde la camicia e non la carne.

In caligine significa che non ne vedrete la faccia.

Andavano gli animali e ritornavano in modo di folgore.

L'eternità non ha termine o fine alcuno.

E però le poesie non hanno senso allegorico.

Bisogna combattere contro duplice sapienza.

Ma voglio che tu sappia che questo lume non mi fa giusto.

Preterea è ancora

l'abisso della scriptura.

Ancora non resuscita questo Lazaro.

Io vi dico che bisogna rompere questo sepolcro.

Tu andrai a scrivere a Roma che io ho detto che Dio erra.

E però chi impugna le cose di Dio.

Io vi dico che ancora non avete fatto giustizia.

Non varrà nulla il tuo apparecchio. E si cuce la rete.

E saranno presi li savi questa volta.

Che facciamo noi. Lasciamo Dio che non ha bisogno di nulla.

Predica lo inferno: lui si leverà suso.

Trascendenza come foglia di fico / onde esaltasi libido.

Item l'abisso delle cose future.

*Aurelius Augustinus: Rhythmus
Rhythmus ad membra Christi.*

366
© Garzanti Libri

Aurelius Augustinus: Rhythmus
Rhythmus in corpore vili.

367
© Garzanti Libri

Qui ho trascritto, scandito, sottolineato (o saccheggionato: certo talvolta, una volta o due, distolto bruscamente dal contesto) brani delle *Prediche* di Frate Hieronymo da Ferrara, segnatamente quelle *Sopra Ezechiel*.

Non che fra le poesie vere e proprie di padre Gieronimo manchi l'attualità («Felice ormai chi vive di rapina, / l'usura si chiama or filosofia.») ma, come è evidente a chiunque abbia anche soltanto sfogliato *Poesie* e *Prediche* del Savonarola, l'impatto linguistico originale e la tensione lirico-drammatica stanno quasi esclusivamente nelle *Prediche* (come del resto è stato individuato da sempre). Ne ho rimessi in luce ben pochi frammenti, alcuni forse ridotti a brandelli (e uno, ma soltanto uno, è del tutto apocrifo). Per me non si è trattato soltanto di un esercizio: e mi auguro che ciò risulti alla lettura. (Lo pseudo-colophon, anzi commiato extratestuale, è costituito, la prima volta, dal titolo preciso di un saggio di Agostino di Ippona; la seconda, quel titolo ha dovuto sopportare una variante).

Aggiunta per l'edizione 2001

Dopo aver compiuto e pubblicato questa ricerca, mi accorsi che la mia parte di lavoro potevo e dovevo definirla un omaggio a Pasolini. L'ho detto una volta o due in pubblico, ora ci tengo a vederlo stampato qui.

Le fonti di tutti i testi derivati dal Savonarola sono individuate e analizzate nel saggio fondamentale di Francesca Bernardini pubblicato nel n. 9 di «Avanguardia», Roma 1998.

ANCORA DA SAVONAROLA

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Quando Gedeone fu certificato per molti segni volendo andare a combattere convocò tutti quelli popoli e condusseli in sul monte Galaad et gli adversarij erano dalla parte Settentrionale nella Valle del colle eccelso. Erano questi convocati da Gedeone trenta due milia persone & il Signore gli disse: Multus tecum est populus.

Egli e troppo popolo questo che esso è teco. Sona tuba, però metti un bando in tutto il tuo esercito et di'

Qui formidolosus est vertatur; Chi ha paura si torni a casa, & vedrai che molti se ne andranno: Et così fu fatto, che si partirono ventidua migliaia e rimasene solamente diece mila. Et disse allhora il Signore a Gedeone: Adhuc populus multus est, Anchora questi che sono rimasti sono troppi: menali tutti al fiume & quivi io li prouerò, et quelli che io dirò pigliati et non gli altri. Andorno & quelli che pigliauano l'acqua con mano e leccauano come fanno e cani: fumo trecento e questi furno eletti, gli altri che inginocchiati beueuano, furno licenziati.

Gli occhi nostri non veggono se non manna, & l'anima nostra è fatta arida & secca & ricordavansi della carne & de' pesci, & de' cocomeri, & e de' poponi, & de' porri, & de gli agli, & delle cipolle: che sono sette cose, le quali mangiavano coloro in Egitto: & significano la universalità de gli scelerati, & bruttissimi viti, a' quali vorrebbero tornare con loro che gl'increse durare fatica a camminare per il deserto della penitentia, per andare in terra di promessa et non li piace la manna.

Et per la carne si pigliano gli huomini carnali, per e' pesci l'avaritia, che sono mercatanti, che solcano l'acque del mare per avere roba. Cocomeri gonfiati la superbia, & poponi la gola, porri col capo sempre sotto terra, sono coloro che non amano altro che le cose terrene;

agli, & cipolle sono gli uomini doppi, & malitosi che hanno sempre mille coperture. Costoro rifiutavano la manna per queste cose vile e stolte: però la querela & la mormorazione loro.

La manna era come il seme de' curiandoli, ma era bianca & lucida & pioveva loro dal cielo ogni notte: ma prima veniva la rugiada, & poi sopra quella veniva la manna: & haveva un sapore dolce simile al mele, & pestavasi et facevano come pane: ma alli mormoratori per il loro peccato Dio gli toglieva il sapore della manna, & non pareva loro buona.

Mormorava quel popolo contra di Moisé: & dicevano che gli avea cavati dallo Egitto per condurli in terra di promissione; et che li faceva stentare nel Deserto, & che quella non era la via, di condurceli dove lui haveva promesso. Così mi pare che faccia hoggi il popolo Fiorentino, & mormorano & come è sentano qualche tribolazione dicono queste non sono le promissioni, che tu ci hai dette & ti pare che questa non sia la via: tu vorresti le cose presto, e questo *Cito* ti affligge il cuore.

Le cose spirituali non hanno bisogno del corpo in quanto all'essere, come l'Angelo e l'anima dell'uomo non hanno bisogno del corpo in quanto all'essere; ma gli animali hanno bisogno del corpo in quanto all'essere perché è in loro morto il corpo morta l'anima; l'anima dell'uomo ha bisogno del corpo in quanto all'operare, benché non in quanto all'essere. Iddio adunque a chi ha bisogno di corpo gli dà el corpo. Adunque hanno bisogno di corpo gli operai.

PAULO FU IN PERICOLO

Paulo fu in pericolo perché guardava le sue rivelazioni grandi ma dall'altra parte guardando la sua fragilità si umiliava. Però el predicatore che ha grande officio alle mani è difficile cosa che non cada in vana gloria in tante laude. Guarda li tempi nostri quanti si sono potuti contenere alle laude. Egli vuole qua uno gran lume e mettere la vita in abbandono.

IO PARLERÒ A DIO

Io parlerò a Dio un'altra parola un'altra volta.
Signor mio e' non cessa el popolo mormoratore di mormorare
e non cessa d'essere ingrato. Egli pare a loro che tu habbi
bisogno de facti loro
et vogliono che loro bene operare sia per tua utilità.

Parte Seconda

SETTE EPIGRAMMI
DAI DETTI CONVIVALI DI MARTIN LUTERO

© Garzanti Libri

Contro le tradizioni umane non conosco esempio migliore del culo; non si lascia stringere, vuol farla da padrone e basta.

Gregorio è appestato dalle osservanze:
decretò che fare scorregge era peccato mortale. Ma quando
sono in collera con Iddio nostro Signore
e gli domando se io o lui ha torto, allora va bene per me.

In questo ufficio della parola, imparo che cosa è il mondo
la carne è l'odio di Satana. Prima del Vangelo credevano
che non ci fosse altro peccato che la libidine.

Tutte le volte che Dio sta per punire i peccati del mondo
manda avanti la parola.

Tommaso Muntzer disse che cacava addosso
a quel Dio che non parlava con lui.

La legge dice ogni persona
è pubblica o privata. A quella privata
la legge dice: “Non uccidere”,
a quella pubblica “Uccidi” dice.

La carne è il mio peccato
il mio demonio, lo affronto corpo a corpo
leccami il culo gli dico, e gli piscio addosso.

© Garzanti Libri

E GLI ECCETERA
DI UN CONTEMPORANEO

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Si fa sempre più fatica
a respirare.

Sarà roba di dentro
i miei polmoni

o roba di fuori
i miei coglioni.

Vero “ch’ogni erba si riconosce per lo seme”
e questo anche misto a sangue
era pur sempre seme.
Ma da un seme insanguinato quale erba?

La mia pipa, pacifico bisonte
sì, ma non sempre
spero che non sia sempre pacifico 'sto bisonte.

Ogni implosione arteriosclerotica
ovverosia casino confusionale
garantisce lo stato di grazia necessario
a proseguire con questi epigrammi.

Proseguono metodiche
le operazioni di spegnimento.
Giorno per giorno accumulo
la mia porzione di cenere.

Non so se avete capito:
siamo in troppi a farmi schifo.

© Garzanti Libri

Poesie disperse

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

NINFALE

Liberare parola dal tuo vaso
d'acqua viva, nel cielo ricongiunto
sino al cespuglio d'erba d'infinito

gettarmi con un sasso e riprovare
a guardare negli occhi (sei fasciata
se lievissima sali con la polla,
la via le nostre mani ad affiorare
sanno su aperte palme di ninfee)

a dito riseguire il corso lucido
della luce nell'ombra trasparente
– svolgo la tua sostanza sopra il fiore
dell'acqua che ne trema a grandi cerchi –

non negare se l'acqua ti ritrova
e chiama con chiarezza, e d'una goccia
delle tue gote a corda vibra ancora.

Dicembre 1946

Dai luoghi bianchi dove posso ancora
posare i sogni stanchi di speranza
i sogni opachi senza forma alcuna,
prenderà vita un giorno la sorgente,
chiara uscirà, per la sua bianca origine,
e sarà l'acqua della Sacramora
sarà l'acqua racchiusa nella coppa
delle sue mani dove brilla ancora
il sole rattenuto il sangue scuro
delle more nascoste nelle siepi
di rovo ai giorni caldi dell'agosto,
sarà memoria dolce defluita
e corrente, la forza che mi giovi
a camminare scalzo in queste strade.

Ottobre 1946

Primo facile impulso rimane
aprire di strappo la camicia
sorridente, per la trasfusione
del sangue.

Ma richiami dall'aria
ti persuadono, ripieghi come
un pallone rotto di traverso,
e il gesto si disforma. Delusi
uomini desertano la soglia,
sebbene ostinatamente voglia
aperte per vezzo le tue braccia.

Novembre 1946

Nessuna meraviglia se ombre rosse
chiazzano il muro, il cavallo padano
poiché era cieco si squarciò la faccia.

(Era d'estate e gli pareva bello
provarsi a correre di fronte al sole.)

Maggio 1947

TU QUARTO

Il garzone più giovane è contento
e parla col padrone: tutto gli piace
l'osteria la minestra la schedina
– tu non puoi vincere, giochi con passione –
i sedici anni e mezzo che son suoi
il suo lavoro e forse il suo padrone.

Se gli fa gola una mela cotta
esagera persino l'innocente,
ma il suo compagno d'opera, già sedici
più sedici, è veramente un'ombra
è veramente muto: non dà nessuna noia
non mi accorgo nemmeno che ci sia
so bene che non ha cervello
(su da bravo fai vedere la lingua bel musetto).

Il padrone affabile chiacchiera affabilmente.
Quante specie di gente!

1952

C'è il sole oggi, gennaio, fatti avanti
coglimi appoggiato a un muro
che aspetto lo scatto della Leica.
E questa ragazza che tengo per mano
l'ho presa a noleggio:
abbiamo il monumento a Garibaldi
il ferro lavorato dei cancelli patrizi
e questo muro che imprigiona il sole.

Non c'è tramonto se dopo
andiamo al cinematografo

1952

Umilmente confesso che sono mortale
atteggiato come bambino avanti al tabernacolo
o dopo la scommessa col Signore che perdevi regolarmente
ma con altra voce e schiena di serpente
con voce roca dolce suadente e schiena di serpente
di quando chiedo soldi, soldi in prestito
e tiro avanti un pasto – confesso che so di morire
ma adesso lasciami stare, oh quante cose ti firmo che scade
[domani
ma adesso lasciami stare, ho mangiato, e mi pento di tutti i
[peccati.

1953

Niente che giustifichi la mia pretesa
ubriaco ad un ballo alla fanciulla
capitata non ricordo come fra le mani:
non dire male ai poeti, che a fare il loro mestiere
stringono alle tempie le vene, e ogni suono è pagato.

Che gioco macabro è questo? Mille più uno sono i modi
di rompersi il collo gratis.
Ma come faremo a metterci in mercato
fra la minestra e il pane?
che rimane ai poeti se le genti
hanno fame?

Guercio, mio fratello,
sofferente tenerezza
a m o r e

lo so, lo so che ci tocca stare ben fermi coi piedi per
[terra
– il pazzo lo hanno ammazzato, che sé voleva cibo della
[gente,

noi ci mettiamo terzo.

Prima il pane secondo la minestra
terzo la donna e la parola

noi ci poniamo a questa
come l'ultima che ha da avere un senso,
duttile contro il ferro, la sola che si possa anche inventare
tutta del nostro stampo e renderne testimonianza:

possiamo lavarci la faccia
e camminare in mezzo alla gente.

1953

Non mi sei stato avaro di notizie
Signore, e ti ringrazio, fatto ambiguo
anfibia, da opportuni richiami.

Come quando sicuro sulla prima
distesa femmina ingrandivo, al sole
marino, fu pietà misericordia
della tua mano vigile a frugare
la sabbia tormentata da due corpi
la carogna sapiente illuminando
rifiutata da un mare di tempesta
e il mio seme vitale, fuggitivo,
tra i vermi ti è piaciuto mescolare.

O d'inverno le notti quando sento
cedere la mia schiena, nelle pause della città,
e penso che porterò mia madre a Milano
a darmi una mano, che chi sa che il suo grembo non abbia
degli altri alimenti – e ti vedo seduto vicino
suonarmi i campanelli come uno gnomo dispettoso
e penso che porterò mia madre a Milano
a darmi una mano.

1949/1953

SOGNO DI BAMBINO EBREO

In alto c'era Dio
e un po' più giù
il Diavolo.
Dio aveva tre angeli
il Diavolo uno solo.

In basso, a destra, la terra
e a sinistra il mare.
Dal cielo cadevano uccelli
ma non erano uccelli
erano bombe.

Sulla terra giacevano dei morti
sulla barca c'erano mio padre
che alzava la bandiera bianca
e mia madre scema.

Quello abbracciato al timone
ero io e poi
sono stanco e sono andato sotto
la tenda dei pellerossa.

*Sogno di bambino ebreo con tutto il disegnano:
delle volte chi sa perché il buon Dio
lascia fare al rovescio della grazia...
quel fanciullo crudo e empio
se muore in fretta forse è ancora in tempo,
andrà nel Limbo.*

1957

VERSI PER NOZZE
(per Corrado Vanni)

*Liberi, adolescenti, nella gabbia
quante sorprese rincorremmo assieme
mondane, incuriositi a meraviglia
spesso e spesso spiando se ci fosse
la crepa madre, la radice quadra
di zero*

– procediamo con rigore
mi disse Achille, tu lo ammetti il mondo?
E mi sentii maturo e generoso
ospitale con esso – a San Marino
sotto di noi, in grotte, centomila
vivevano la fine di una guerra
(Solo perché mio padre beve acqua
e non fuma nemmeno alla domenica
sapevo che vuol dire solipsista)

l'ingiustizia trionfante per rescritto.

*Non ozioso, impossibile, Corrado
aggiornare la guida del turista
se in Persia ci hanno fatto mussulmani
e lo stupore – quanto ne rimane –
ci coglie a tradimento quando quattro
seguita due più due, o se parve un attimo
ch'io trovassi a Milano la mia donna.*

*Così stupende nozze il primo luglio
e molto sole. Semina raccolto
stagione vita storia mutamento
per una volta han senso: rendo grazie.*

1959

*Io non prendo le cose come vengono, tu non eri
in programma, Mamsell, le mie figure
di donna portano altri segni distintivi:
nessuna mai, e baciata con più ardore
che avesse una volta uno dei tanti
tuoi profumi di guerra e di vacanza.*

È meglio

*guardarti il profilo in lontananza
e non con gli occhi d'ora, ma a memoria
per esempio sullo scoglio, distesa in fronte al mare
morbida, palpitante. Ma lo sai
che mi viene in mente perfino Rita da Cascia, protettrice
degli impossibili? che il tuo riso allo squillo di un telefono
non mi si spegne più? Oh, basta
sii lusingata e scrollane le spalle al tuo ritorno
da te, dove non sto, né so, né posso o voglio, dove non sarei
io se mi fossi.*

*Scappa Mamsell, che il mio amore non ti uguagli
le mie pallide figure
Se io ti prendo anch'io ti sono vita
certo, ma con mani pesanti
Scappa Mamsell, l'amore fa più ricchi
solo i poveri:
nemmeno io lo sono.*

Quando scrivere è vizio. [Perché non sempre
scrivere è vizio: può costare all'Austria
più di una battaglia perduta.] Perché

se c'è da spremere una verità

la Chiesa lo sa
che la verità
è trina

si tratta di righe inutili: | se veramente ci fosse volontà
che la giovane estranea se ne vada | o «scappi», che fa
più effetto

l'unica è non parlarle | o urlarle dietro le notti
che sudi e diventi viscido.

(Oppure c'è un altro sistema «t'amo» | dille, insisti che
l'ami molto

se proprio hai deciso di perderla | vedrai come se ne va
placata.)

Se invece è una finta e si vuole | che pensi « come è generoso
(o orgoglioso)

lui e il suo cuore, aspetta che in risposta | io lo sorprenda
buttandogli

tutti i miei arti al collo» | si tratta di meschinità.

E anche più dell'idea del raggio | è meschina la scelta
prepubere

del mezzo.

Quindi si chieda impudicizia alla cronaca
dicendo da che mondo è mondo
massime sulle donne
e altre banalità.

(E lei, Mamsell, non ha da dire niente?

è data assente? non c'è una verità di lei?)

*Certo: risulta – ma s'è già detto, almeno nel commento –
che se ne è andata naturalmente.*

O è già in secca nel banco del pallore?)

1961

EPIGRAMMA PER EUGENIO MONTALE
IN OCCASIONE DEL SUO 80° COMPLEANNO

Giovanna Bemporad mi declamava «*Felicità raggiunta*» fra i
[capanni
o «*Sbarbaro, estroso fanciullo*», i più facili epigrammi
le notti estive a spiaggia in mezzo ai corpi degli amanti –
tentando il tredicenne da che parte?

1976

(a): *proviamo ancora col rosso*

proviamo ancora col rosso: rosso, un cerchio intorno, poi rosso su rosso: Nandi ci fosse col rosso un cerchio di rosso un punto sette punti di rosso se fossero la macchia a cavallo dei cerchi, di rosso che cola in un angolo, mobile rosso su cerchi più stretti intasati dal rosso, che segue i bordi dell'angolo, deborda oltre l'angolo rosso si sparge sul tempo di rosso, rosso fin dentro il midollo dell'osso del tempo, rosso di vento rosso quel vento nel tempo del rosso, rosso il fiato del vento nel rosso del tempo rosso il bosco se dirama nel bosco quel vento rosso fiori rossi su gambo rosso con petali rossi dove il vento è rosso: troppo rosso Nandi o troppe parole di rosso o un rosso sgomento dal rosso? le piume di struzzo pittate di rosso agevole rosso di struzzo

proviamo ancora col rosso: rosso, un cerchio intorno, poi rosso su rosso: Nandi, ci fosse col rosso un cerchio di rosso un punto sette punti di rosso se fossero la macchia a cavallo dei cerchi, di rosso che cola in un angolo, mobile rosso su cerchi

* per la I parte, cfr. la Nota al testo a p. 62.

più stretti intasati dal rosso, che segue i bordi dell'angolo, deborda oltre l'angolo rosso si sparge sul tempo di rosso, rosso fin dentro al midollo dell'osso del tempo, rosso di vento rosso quel vento nel tempo del rosso, rosso il fiato del vento nel rosso del tempo

(a1): *provano ancora con l'oro*

provano ancora con l'oro: oro, un nugolo di dollari carta, poi oro su oro, in lingotti, avessero Nandi oro su oro sbarrato dall'oro, un punto sette punti dell'oro se avessero il punto di fusione dell'oro, dell'oro che cola in un angolo, mobile oro su sbarre d'oro intasate dall'oro, che segue i bordi dell'angolo, deborda oltre l'angolo d'oro, si sparge sul tempo dell'oro, oro fin dentro al midollo dell'osso del tempo

UN NUOVO SERVIZIO DELLA CASSA DI RISPARMIO DI ROMA
FUSIONE E SAGGIO DI METALLI PREZIOSI

le operazioni di fusione e saggio dei Metalli Preziosi sono compiute nell'ambito del
[Laboratorio Scientifico
di Ricerche fisiche del Servizio Credito su Pegno da personale qualificato con l'ausilio

di Apparechiature modernissime di alta precisione in Piazza Monte di Pietà. Il riccio
[campione
nella sua lastrina di piombo rovente: il piombo si ossida trascina i metalli vili e il globulo

d'oro, e provano ancora con l'oro: non si dà oro sgomento dall'oro

(b)

proviamo ancora col corpo: corpo, un cerchio intorno, poi corpo su corpo: avessimo, Nandi
sopra il corpo un viluppo di corpi un punto sette punti del corpo se avessero
la macchia a cavallo del corpo, che segna il triangolo, mobile macchia su corpi
costretti nel viluppo dei corpi, che segue ai bordi il triangolo, deborda oltre il corpo
nel tempo, si sparge sul tempo del corpo, sul corpo scavato dal tempo fin dentro il midollo
[dell'osso

tempo del corpo nell'intreccio del plesso, avendo, Nandi, corpo e fiato del corpo nel corso del
nel corpo, fiore del corpo sul gambo del corpo nel bosco del corpo sulla spiaggia dei corpi dove il
odora solo di corpo: troppo corpo Nandi o troppe parole sul corpo o un corpo sgomento del corpo?
[tempo nel fiato del vento, corpo
[vento

proviamo ancora col corpo: corpo, perché cerchio? nessun cerchio intorno, corpo su corpo
c'è un cerchio: corpo, corpo

(b 1)

provano ancora col pope: pope, intorno un gran colonnato, poi pope su pope, Nandi, ci fosse
sul pope un colonnato di popi, un punto sette punti del pope caprini se fossero, e i tre sopraccigli
la macchia a cavallo del pope, di pope che cola in un angolo, mobile pope in colonna
[cisposi

corrosa intasata di popi, di popi che seguono i bordi del colonnato dei popi, debordano oltre
si spargono sul tempo dei popi, popi fin dentro al midollo dell'osso del tempo, papi di vento: bel
[ritmo]

papi garanti dell'oro
della fame-serbatoio
della forza-lavoro

(c)

418

© Garzanti Libri

lingua: lingua di rosso sul rosso del corpo, lingua rosso canale del corpo fra essere e avere, lingua
[per Nandi]
lingua rossa del corpo del rosso, lingua del cerchio creato da lingua e da lingua spezzato
mistica lingua del rosso mistica lingua del corpo mistica lingua del cazzo
(se è mistica è del privato, Nandi non sa che farsene,
se è nel codice è già incastrata, Nandi ti abbiamo fregato)
ma la tua lingua rossa
del tuo corpo

(c1)

scienza: scienza è conoscenza che include
la garanzia della propria validità
l'opposto della scienza è
l'opinione

caratterizzata per l'appunto dalla mancanza di garanzia circa la sua validità
Dall'idea adeguata dell'essenza formale di alcuni attributi di Dio
si procede alla conoscenza adeguata dell'essenza delle cose Il concetto fondamentale della scienza
è quello della legge scientifica
e lo scopo fondamentale della scienza è lo stabilimento di leggi

L'armamentario della scienza dimostra Kappa punto Popper nella Logica
è diretto alla falsifica

non alla verifica delle proposizioni: Nandi, sembra più bello
ma c'è sempre il tranello
continuando a lustrare il coltello.

III Parte

(a-b1)

proviamo ancora col rosso: rosso, un cerchio intorno, poi rosso su rosso: Nandi ci fosse
provano ancora col pope: pope, intorno un gran colonnato, poi pope su pope, Nandi, ci fosse
col rosso un cerchio di rosso un punto sette punti di rosso se fossero
sul pope un colonnato di popi, un punto sette punti del pope caprini se fossero, e i tre sopraccigli
[cisposi

la macchia a cavallo dei cerchi, di rosso che cola in un angolo, mobile rosso su cerchi
la macchia a cavallo del pope, di pope che cola in un angolo, mobile pope in colonna
più stretti intasati dal rosso, che segue i bordi dell'angolo, deborda oltre l'angolo rosso
corrosa intasati di popi, di popi che seguono i bordi del colonnato dei popi, debordano oltre
si sparge sul tempo di rosso, rosso fin dentro il midollo dell'osso del tempo, rosso di vento
si spargono sul tempo dei popi, popi fin dentro il midollo dell'osso del tempo, papi di vento:
[bel ritmo

rosso quel vento nel tempo del rosso, rosso il fiato del vento nel rosso del tempo
papi garanti dell'oro
della fame-serbatoio
della forza-lavoro

rosso il bosco se dirama nel bosco quel vento rosso fiori rossi su gambo rosso con petali rossi nel
[bosco rosso del tempo
dove il vento è rosso: troppo rosso Nandi o troppe parole di rosso o un rosso sgomento dal rosso?

(b-a1)

proviamo ancora col corpo: corpo, un cerchio intorno, poi corpo su corpo: avessimo, Nandi
provano ancora con l'oro: oro, un nugolo di dollari carta, poi oro su oro in lingotti, avessero Nandi
sopra il corpo un viluppo di corpi un punto sette punti del corpo se avessero
oro su oro sbarrato dall'oro, un punto sette punti dell'oro se avessero
la macchia a cavallo del corpo, che segna il triangolo, mobile macchia su corpi
il punto di fusione dell'oro, dell'oro che cola in un angolo, mobile oro su sbarre
costretti nel viluppo dei corpi, che segue ai bordi il triangolo, deborda oltre il corpo
d'oro intasate dall'oro, che segue i bordi dell'angolo, deborda oltre l'angolo
nel tempo, si sparge sul tempo del corpo, sul corpo scavato dal tempo fin dentro il midollo dell'osso
d'oro, si sparge sul tempo dell'oro, oro fin dentro al midollo dell'osso del tempo

tempo del corpo nell'intreccio del plesso, avendo, Nandi, corpo e fiato del corpo nel corso
[del tempo nel fiato del vento, corpo
Un nuovo Servizio della Cassa di Risparmio di Roma / Fusione e saggio di metalli preziosi
Le operazioni di fusione e saggio dei Metalli preziosi sono compiute nell'ambito del Laboratorio
[Scientifico
nel corpo, fiore del corpo sul gambo del corpo nel bosco del corpo sulla spiaggia dei corpi dove il
[vento
di Ricerche fisiche del Servizio Credito su Pegno da personale qualificato con l'ausilio
di Apparecchiature modernissime di alta precisione in Piazza Monte di Pietà. Il riccio campione
nella sua lastrina di piombo rovente: il piombo si ossida trascina i metalli vili e il globulo
odora solo di corpo: troppo corpo Nandi è troppe parole sul corpo o un corpo sgomento dal corpo?
d'oro, e provano ancora con l'oro: non si dà oro sgomento dall'oro
proviamo ancora col corpo: corpo, perché cerchio? nessun cerchio intorno, corpo su corpo
c'è un cerchio: corpo, corpo

(c-c1)

lingua: lingua di rosso sul rosso del corpo, lingua rosso canale del corpo fra essere e avere, lingua
[per Nandi

scienza: scienza è conoscenza che includa / la garanzia della propria validità / l'opposto della
[scienza è l'opinione

caratterizzata per l'appunto dalla mancanza di garanzia circa la sua validità

lingua rossa del corpo del rosso, lingua del cerchio creato da lingua e da lingua spezzato

Dall'idea adeguata dell'essenza formale di alcuni attributi di Dio

mistica lingua del rosso mistica lingua del corpo mistica lingua del cazzo

si procede alla conoscenza adeguata dell'essenza delle cose. Il concetto fondamentale della scienza
è quello della legge scientifica

(se è mistica è del privato, Nandi non sa che farsene,

se è nel codice è già incastrata, Nandi ti abbiamo fregato)

e lo scopo fondamentale della scienza è lo stabilimento di leggi
L'armamentario della scienza dimostra Kappa punto Popper nella Logica

è diretto alla falsifica

non alla verifica delle proposizioni

Ma la tua lingua rossa
del tuo corpo

Nandi, sembra più bello
ma c'è sempre il tranello
continuando a lustrare il coltello.

1

Metà della vita che sa
che la pecorina fa be'
dorme col sederino per aria
e la testa ficcata nel cuscino
ma è gnafa, il naso corto e robusto
la goffa andatura spavalda

2

“Ha toccato l'immondezza!”
grida di sé e insegue
la furia molecolare del crescere.

3

“Api, api!» grido di battaglia, comando incompreso per mesi;
pensavo al bue Api, alle Alpi, e sciocchezze del genere
dovevo aprire, invece, la scatola, il box, la porta alla gatta
“Api, api!” gridava al mio vivere mia figlia, ed eccola
scorrazzare tutta sola per la stanza, eccola che
[racconta balle alle bambole.

1979

A LIAROSA
VENT'ANNI DOPO

1

C'è accidia primaria, tedio sensuoso del fare,
signoria e spregio del tempo
(telefono quanto mi costi!)
un muoversi senza muoversi di chi è irretito nel sonno,
nel sonno non nel sogno, che fa a pugni con l'ostinazione da
[mula
siciliana,
ma dove andrai con quella tua figurina di
[porcellana col rutto,
con quel tuo crudo realismo romantico.

2

Fatto sta che quando fa le cose le fa bene
come i sughi della pasta,
i sempre trenta nei troppo pochi esami che dà
e se insisto pazzamente sa ricucire a perfezione
la tasca del mio impermeabile.

2001

Uso e scambi linguistici b) L'equazione di valore linguistico Consideriamo l'equazione x : merce A =
y merce B

e applichamola al linguaggio

Dio è l'essere onnipotente
Qui la quantità (x, y) per entrambi i termini è ridotta a uno
c'è un solo Dio ed egli è l'unico essere onnipotente Sarebbe facile
quantificare, dicendo per esempio che gli dei

sono esseri onnipotenti

segundo l'analisi marxiana

perché preoccuparsi della marina pontificia?

finì con 110 il corso di giurisprudenza

tesi in diritto canonico sul tema il fine delle pene

ecclesiastiche e la personalità del delinquente

nel diritto della Chiesa

gli uomini indossano la giubba e corrono per una scuderia, giunse ad

Arcinazzo accompagnato da cinquemila cestini da viaggio

sgombrando da Palazzo Baracchini lo seguì una processione di camion

con le casse degli schedari dell'archivio privato

se i rapporti offuscassero le cose ne violassero l'essenza se fosse troppo empirica la scienza della merce, il valore d'uso dell'espressione essere onnipotente id est corporeità del linguaggio, viene posto a equivalente

dell'espressione Dio

Dio assume il valore di scambio

relativamente a essere onnipotente

e può essere immesso nella circolazione linguistica

come portatore di tale valore In termini di lavoro

Problema: un ragazzo vede conigli

[conigli e polli in un cortile Conta

18 teste e 56 zampe

quanti polli e conigli ci sono nel cortile?

Si consideri una specie di animale a sei zampe e due teste: il conigliopollo;

ci sono nel cortile 56 zampe: 6 zampe = 9 coniglipolli

nove coniglipolli che necessitano di $9 \times 2 = 18$ teste

restano dunque $18 - 18 = 0$ teste nel cortile

basterebbe la mediazione dell'un per mille su sette anni di spese militari ma la Spettabile Lockeed ci insegna che è molto

molto di più In Svizzera, in Francia, Spagna, Portogallo

mica tanto lontano

dove dicono abbia investito qualche miliardo

Ma questi animali hanno $9 \times 6 = 54$ zampe allora $56 - 54 = 2$ Restano due zampe nel cortile

Si consideri quindi un'altra specie di animale che potrebbe essere il coniglio spollato. Si sottrae un pollo da un coniglio l'animale che avanza è il coniglio spollato che ha 1 testa - 1 testa = 0 testa, 4 zampe - 2 zampe: le due zampe che stanno nel cortile. C'è dunque nel cortile 9 polli + 1 coniglio spollato. Detto in altri termini 9 conigli + 9 polli + 1 coniglio - 1 pollo. Ed ora i conigli coi conigli e i polli coi polli si avrà $9 + 1 = 10$ conigli, $9 - 1 = 8$ polli risultano 8 polli e 10 conigli nel cortile e può essere immesso nella circolazione linguistica come portatore di tale valore in termini di lavoro la grandezza del lavoro umano linguistico generico medio con cui si misura Dio in termini di lavoro con cui si misura Dio con cui si misura Dio la merce esclusa nella quale come valore d'uso avviene la misurazione del valore di scambio di tutte le altre merci quali tempo di lavoro oggettivato corrisponde linguisticamente al termine noto di una serie definitoria.

GUERNICA NEI GIARDINI DEL PRADO
(« *La merce esclusa*», variante n. 3)

Uso e scambi linguistici b) L'equazione di valore linguistico Consideriamo l'equazione merce A = y merce B
e applichamola al linguaggio

Subito dopo gli spari l'uomo con la valigia scappò

Prendetelo è uno di quelli, gridarono dalla folla, ma le guardie presidenziali

lasciarono passare

sapevano che era dei loro, che doveva portare

la ventiquatt'ore nera Problema: un ragazzo vede

[conigli e polli in un cortile, conta

18 teste e 56 zampe

quanti polli e conigli ci sono nel cortile?

Si consideri una specie di animale

ovunque fosse il presidente / fosse pure al suo capezzale

se i rapporti offuscassero le cose ne violassero l'essenza se fosse

[troppo empirica la scienza

della merce, il valore d'uso dell'espressione essere onnipotente, id est corporeità del linguaggio,

[viene posto a equivalente

dell'espressione *Disse*

È desiderabile logica moderna
non rivoluzionaria come sembra
frutto di vent'anni di ricerche

a sei zampe e due teste: il conigliopollo

ci sono nel cortile 56 zampe : 6 zampe = 9 coniglipolli

nove coniglipolli che necessitano 9 x 2, 18 teste
restano dunque 18 - 18, 0 teste nel cortile

L'altro, che si chiamava Charpenter, ed io stavamo risalendo la collina verso la Fondazione
quando mi accadde di ricordare che non pensavo che il Veld fosse completamente sano (io mi

[chiamo Maurer)

il suo compito consisteva infatti nel portare una ventiquattr'ore nera ovunque fosse il presidente

[fosse pure al suo capezzale

la borsa chiamata chissà perché the football contiene i codici elettronici della partenza

di sua iniziativa

pensò di portare la borsa nella situation room sotterranea, ma i tre moschettieri più fedeli

lo costrinsero a correre

verso il George Washington Hospital

come portatore di tale valore in termini di lavoro

la grandezza di lavoro umano

[linguistico generico medio

Ma questi animali hanno $9 \times 6, 54$ zampe, allora $56 - 54 = 2$ Restano due zampe nel cortile la mancanza della valigetta nera, intanto faceva pesare su tutti un certo senso di frustrazione

Io pensavo di me stesso ciò che Charpenter pensava di ogni cosa:

«Perché non è perfetta?»

senza dubbio il mio pensiero era potente quanto il suo. Ma egli aveva un [vantaggio su di me

perché era sempre al sicuro da ciò che potevo vedere in lui Si consideri quindi un'altra specie [di animale

che potrebbe essere il coniglio spollato, si sottrae un pollo da un coniglio l'animale che avanza [è il coniglio spollato che ha

$1 \text{ testa} - 1 \text{ testa} = 0 \text{ testa}, 4 \text{ zampe} - 2 \text{ zampe} = 2 \text{ zampe}$: le due zampe che stanno nel cortile la grandezza di lavoro umano linguistico generico medio

È desiderabile logica moderna
non rivoluzionaria come sembra
frutto di vent'anni di ricerche

ora io costruirò e percorrerò la mia via, e voi, nel vostro dolore, rimarrete a guardare la restaurazione del mondo.

Era ciò che aveva promesso, prima di porre fine alla serie, però noi eravamo i soli a ricordarlo.

C'è dunque nel cortile $9 \text{ conigli} + 1 \text{ coniglio spollato}$ Detto in altri termini

$9 \text{ conigli} + 9 \text{ polli} + 1 \text{ coniglio} - 1 \text{ pollo}$ Ed ora i conigli coi conigli e i polli coi polli si avrà

9 + 1, 10 conigli, 9 - 1, 8 polli

Risultano 8 polli e 9 conigli nel cortile

e può essere immesso nella circolazione linguistica
come portatore di tale valore in termini di lavoro la grandezza di lavoro umano linguistico generico
[medio

secondo i termini precisi con cui l'ex segretario di Stato allora comandante della Nato si compiacque
[definire la ENNE:

È desiderabile logica moderna
non rivoluzionaria come sembra
frutto di vent'anni di ricerche

perché il suo dovere era verso gli uomini, non verso di noi che eravamo parte di quel dovere

La merce esclusa

nella quale come valore d'uso avviene la misurazione del valore di scambio
di tutte le altre merci quali tempo di lavoro oggettivato
corrisponde linguisticamente al termine noto di una serie definitoria (d'accordo alla fine
sulla forma del mondo) (sulla forma della fine)

L'automa orbitale elettronico
lanciato da Pasadena a bordo di una capsula spaziale
ha preso il raffreddore nello spazio ed ha accusato
qualche palpitazione di cuore
comunque nessun disturbo grave
una brusca variazione ambientale
all'interno della capsula ha creato
un aumento di umidità nelle vie respiratorie del robot
perciò il raffreddore elettronico
d'altro canto
le sistole e diastole del cuore
automatico hanno riprodotto certe reazioni
emotive umane, cioè quelle che in un organismo animale
chiameremo riflessi nervosi incondizionati
quel cuore potendo simulare
complesse risposte sulla situazione ambientale
inserite in potenza nei circuiti di memoria e nei sensori
magnetici del robot spaziale.
Il cuore automatico pulsava pertanto
come un cuore d'uomo. Al decollo,
colla pressione aggiuntiva creata
dalla improvvisa accelerazione sulla verticale,
e al rientro nell'atmosfera, col passaggio
dallo stato di imponderabilità alla situazione
di peso, il cuore ha subito l'azione
delle variabili meccaniche ed ha manifestato
alterazioni nel suo ritmo
il cuore del robot
in funzione di contatore dell'energia totale
erogata nel sistema destinato a simulare
un organismo naturale a ogni reazione all'ambiente

comportante un quid di lavoro aggiuntivo per tutti
gli apparati di sensibilità e di comando, il cuore
connesso elettricamente con i circuiti di tutti gli organi
palpitava col maggior ritmo animale?

a due, tre gradini per volta: come in noi se saliamo le scale
niente male
l'importante è volare.

1987

La rabbia che mi facevi con l'esempio dei contadini friulani
che stavano meglio prima, negli anni Trenta/Quaranta

l'angoscia della tua voce
incrinata spezzata da un vento gelido di morte che mi pareva a effetto, e pensai
«perché mi parli dell'India con toni così drammatici e agitati, quando non
c'è pubblico» – in piazza del Popolo semideserta, quando mi raccontavi del tuo
(primo?) viaggio in India, con toni drammatici e agitati

potrò perdonarti di aver detto la verità, che questo benessere è una rovina
che tu avevi prevista, che l'uomo più sta bene più è egoista
potrò mai perdonarmi
che quel grido quel vento altro che a effetto, altro che artificiale
erano le tue stimate
era nelle tue viscere
ti era consubstanziale.

(Solo dopo aver trascritto epigrammi da Savonarola

*La carne è un abisso che tira in mille modi.
Così intendi della libidine dello Stato*
mi resi conto che dialogavo ancora con te).

1995

Il poker tutta una notte di poker a via Margutta e whisky a strafottere full d'otto e di sette a ripetizione perché ci affrontavamo a full di sette contro full d'otto ogni due [o tre mani

perché capitava così, così uscivano le carte fra stupore entusiasmo e riprovazione la grande sibilante stufa a cherosene mutando l'eccitazione in commozione, non solo di noi due era terza la donna paciosa, quarta la roscia a far fusa, sì, era poker in tre più la roscia impicciona, paciosa e svagata la donna ma anche lei con le unghie e insomma parata agli agguati come

[dev'essere al poker e si avvertiva come un rimando inebriante a tutti quelli con cui avevamo giocato in presente e in passato e a quelli più favolosi con cui aveva giocato chi aveva giocato con noi

così tramite Jas allora a New York si poteva arrivare all'avvocato: tutti cavalieri della tavola rotonda al tavolo rotondo del poker, che bello! Ma la stufa si imbizzarri all'improvviso: prima una pausa che si poteva sentire la roscia, poi un tremore alla caldaia, come di bestia che scalpita infine una corsa di fiamme e di vento in un sibilo prolungatissimo sssshziittssshzz

Adriano precisa: Sono le forze voltanti che mi porto dentro!

Aviation aviateur!

Adriano Adriano

Che non sia epocale.

Di vicende epocali il secolo

ne ha avute a strafottere:

dittature sanguinarie, aids e droghe di massa a contorno, con la super dell'atomica
che da almeno un decennio sta lì buona e non compare

ma c'è

e non ce la toglieranno più:

la possibilità di inquinare il futuro mai più ci sarà tolta.

Dall'altra parte della bilancia cosa possiamo mettere?
la fine della fame nel mondo occidentale
è fame che divora gli altri mondi?
la fine dell'imperialismo coloniale,
più che altro formale,
il mondo unificato dalle comunicazioni in villaggio globale
(che tolto l'alibi dell'ignoranza beota
ha fatto più pesante
la responsabilità individuale).

Senza dubbi c'è solo Sabin, e il prolungamento dell'età media della vita in occidente. Ma anche la scienza che era un punto fermo nella mia lunga adolescenza anche la scienza tradisce, non dico solo della "scienza politica", parlo soprattutto dei fisici-apprendisti stregoni, e parlo anche dei genetisti-stregoni apprendisti.

Allora auguro un tran-tran, di vivacchiare
a mia figlia e ai suoi figli?
No, basta che non sia epocale
il transito del millennio.
Il normale
è difficile da immaginare
essere apocalittici è più facile, io forse qui lo sono stato, il secolo di certo
mi rimane
tremore e pudore di guardare il futuro.

12-5-97

Trionfo della madre nei giochi d'Alessandro
i ninnoli del padre indossan lo scafandro.
La riverisce il figlio con i ginocchi scissi:
non è facile la rima con gli abissi!

2000

Mi veniva da dire: e facci vedere, no?”

Invece,
chi ha autentica passione del vedere
non dovrebbe proprio lamentarsi.
SI VEDE TUTTO E ANCHE DI PIÙ

Libere fotografie e filmini liberi:

per diciottenni con zainetto,
per quarantenni allupati,
per settantenni impassibili (“durante
i miei spettacoli ne ho già visti morire
due d’infarto”),
dirà Manya)

che si aggirano tra gli stand fumosi e l’odore nauseante di cipria,
la cinepresa giapponese a tracolla
con la quale riprendono immagini talmente ravvicinate
da sembrare referti ginecologici
e allungano ogni tanto una mano, due dita,
sporgono le teste calve e sudate
fino a sfiorare con il naso
le zone più indicibili

Si vede tutto e anche di più
di sexy casalinghe e di pornostar in ancheggiamento perenne.
Cristian, ventisei anni, operaio, non sopporta i pippaioli
e gli arrapati

perché “Va bene che vedi sempre le stesse cose,
ma dipende da come le distingui”. Ben altra filosofia
quella del conte Max, che gestisce lo stand del “M’assaggio”:
insegno filosofia erotica la filosofia
del contatto emozionale,
consiste nel non finalizzare
la carezza al sesso
o alla violenza
nel perfezionare l’energia. Per perfezionare l’energia il conte Max

chiuse nel retrobottega dispone qui di due allieve. Ljnda lasciata sul letto Amanda, la sua bambola di lattice è salita sul palco e ha fatto tutto quel che bisognava fare. Ha chiamato dal pubblico un giovanotto, l'ha fatto sedere, si è liberata del velo bianco, del reggiseno, degli slippini, ha continuato a girare intorno al suo cliente, gli ha sfilato la camicia e la canottiera, ha annusato i suoi calzini, gli si è seduta sulle gambe, gli ha fermato le mani quando andavano troppo oltre,
gli ha versato rivoli di cera calda
sul petto, l'ha spalmato di crema,
si è spalmata anche lei, anche lei si è versata
cera bollente sui seni e sulla pancia,
ha mimato
un amplesso sul pavimento, poi con un dito in bocca
ha posato generosamente per fotografie e cineprese.
La musica è assordante e capire quel che dice Barbara nello
[stand Superpippa
non è facile: "mi interessa il mondo di Internet". Il manico
[del frustino nero
ha una forma inequivocabile, il colore dei suoi occhi sembra
[azzurro
sotto la mascherina da Zorro: "È da sei anni che non trovo
[un uomo capace
di stimolarmi
il cervellino."
"No hard; questo è eros", dice Cristina,
ventiquattro anni, divorziata, una figlia di otto a Bucarest
specialista in lap dance; ogni tanto si sposta nel retro
per spettacoli personalizzati.
"Ma guarda che cellulite"
dice un baffetto a un amico: "troppa cellulite in questo posto"
intanto però quando Pippi Calzelunghe
resta nuda con i suoi codini, il baffetto impugna la cinepresa

e non parla più. “Diciamo che sono venuta qui per curiosità generale” spiega una signora di Messina cinquant’anni circa. Guarda suo marito e continua. Oltre alle pornostar in carne ed ossa quest’anno l’attrazione maggiore è una bambola molto particolare si chiama Beal Doll e promette grandi emozioni (esclusi gli accessori, il costo del modello base sono diciotto milioni).

2001

Sfila la classe operaia sulla passerella milanese di Giorgio Armani,
linea Emporio, e quando gli ospiti pensano ancora alla bella
[collezione
appena vista modelli-operai francesi all'uscita del turno,
[coppola, pantalone largo
maglietta a pelle, lo stilista si lascia andare a considerazioni a
[tutto campo:
"Sapete cosa vi dico? Il lusso mi fa schifo!"

Dietro Front, front!

Affonda la lama pochi giorni dopo
la sua intervista sul mondo della moda:
"Dobbiamo enfatizzare il discorso che solo chi ha i soldi
può permettersi il lusso di acquistare prodotti che:
primo, non hanno i requisiti per definirsi di lusso,
secondo, se un articolo è massificato
vuol dire che non è più di lusso!"

Avanti-marsc, marsc!

Le parole di Armani vanno oltre: "Voglio
far capire ai giovani che quello di oggi è
un mondo fasullo. Per carità ci sono anche ragazzi che alla
[sera vanno
all'Anteo. Ma quello della classe operaia
era un mondo intero di valori, per esempio;
essendo parziale quello

dei ragazzi dell'Anteo, e i ragazzi devono capire che è
[assurdo rubare
una borsa firmata perché la firma vale solo se la borsa è stata
[comprata.”

Fronte a dest, dest!

La domanda arriva timida, non si scherza con Armani, ma
[spontanea:
“Non crede di avere anche lei qualche colpa in tutto ciò?”
“Non credo proprio io propongo cinque linee:
dall'abito da cento milioni di lire al jeans da duecentomila lire
(in euro, fate voi i conti).

Fronte-a-sinist, sinist!

E devo dire che in ogni cosa che disegno ci metto amore. E
[non mi chiudo,
come certi altri nel mio atelier
a creare oggetti di lusso,
con cinismo e presunzione”.

Avanti marsc, marsc!

“Sì, mi sono ispirato agli operai perché comunque sono loro
il motore del mio lavoro. Ho voluto rendere omaggio a quanti
[rappresentano
un rigore, un modo di vivere paragonabile all'esoterismo di
[Paesi
come l'India, per fare l'esempio più calzante.”

BisAvanti-marsc, marsc!

Per la cronaca, nel rigorosissimo spazio di via Borgognona
[comunque
l'India non sfila, sfilano invece (nell'ordine) gli operai
[francesi,
i minatori russi degli anni Trenta con tute di lavoro, i volontari
americani della Seconda Guerra con i lunghi cappottoni
[doppiopetto,
i portabagagli delle vecchie stazioni inglesi serrati in giacche
[di tweed,
il pantalone morbido, gli scaricatori di porto
in attesa di lavoro.

.....

Ma chi se lo mette oggi il frac?

2002

Già molti danni sono stati fatti
mai avrei pensato che l'affetto
per una città e per la sua comunità, unito al desiderio
di contribuire a un risultato positivo
potesse produrre così tanti problemi e divisioni.
E torna sul tema dell'unità della coalizione.
“Prima di compiere sessantasette anni – il prossimo Marzo –
vorrei fare molto sesso con un uomo che mi piace.
Se prima preferisce parlare, Trollope mi va bene”.
Notizie del giorno: il Demonio, in Italia,
soffre di disordine intestinale. Leggo qualche titolo:
finiti i quattrini. Le carceri milanesi,
dato che non pagano, restano senza medici. La New York Revue
of books ha una certa reputazione per gli annunci personali
essendo spesso usata da persone insospettabili cioè
giovani intelligenti e di successo, per cercare compagnia
in un ambiente molto selezionato. Se non altro perché
ha un'età in cui stando alla scienza le donne
avrebbero un calo verticale della libido
l'energica Juska ha provocato i lettori
con un'offerta in controtendenza: sessantatré
risposte nell'arco di un mese, e un anno
passato a vagliarne un numero molto ampio
con altrettanta soddisfazione. Lui chiede la prova d'amore,
ma qui nessuno vuol fargli la guerra:
venga a grattarsi la rogna, spiegheremo la soluzione
e cominceremo a discutere del programma. Le altre
candidature sarebbero rimaste in piedi
fino all'assemblea e basta. Tutto qui. Ora, cosa fatta
capo ha e per Parruolo si tratta solo di andare avanti.

C'è la questione del corpo, naturalmente, ed è una questione delicata, ma Jane Juska, che non è Sharon Stone ma una signora dai capelli bianchi, lineamenti regolari, occhiali tondi, ha il coraggio di descrivere nel libro i dettagli del suo corpo settantenne. “Invidio agli uomini la capacità di essere nel loro corpo a proprio agio, di perdonarsi le imperfezioni. Ammetto che ero io a spegnere la luce”. E quest'ammissione è importante.

2003

ACROSTICO

Cara, cerco un acrostico
e m'adopro per questo,
tolgo dal canestro
tre genziane
assetate

aspetta che non ho finito
mi resta il più ora
ora è il più che mi resta da fare
restituita stagione propizia
estate di San Martino indeclinabile

ma se quando l'inverno ibernasse
indeclinabile resterà l'amore
o l'errore l'errore del vivere

gennaio 1976

Non devo averti mai raccontato
che a un certo punto mia madre ebbe lo sfizio
di farsi di un anno più grande (o almeno così mi parve):
di poco sopra i trentanni durante la seconda guerra mondiale
si era scordata che alla fine dell'altra nel '18, orfana di entrambi i
[genitori per via della Spagnola,
l'avevano mandata in fabbrica
alla corderia, dove occorrevano dodici
anni compiuti, per poterci lavorare
lei nata nel '7 ne aveva undici
ma gli zii, anche se contadini mezzadri,
riuscirono a procurarsi dei documenti
che le attribuivano quell'anno di più necessario.

Non potevo togliermelo di testa:
ma come, le altre se li tolgono gli anni e lei se li cresce? Tuo papà
sarto in casa sua, vuoi mettere?

Non aveva padroni, come non li aveva il mio,
fiacaresta cioè vetturino o vetturale con cavallo e carrozza.
I nostri feudi erano confinanti tu dici, generosamente. Mio
[babbo diceva che i pochi giorni
un po' belli o meno brutti della guerra li aveva passati in carcere
a Firenze dove c'era incarcerato con lui un giovane renitente
[di lusso così di lusso
che i suoi gli spedivano pacchi su pacchi di tutto
[cioccolata compresa
e quel signorino avido di tutto divideva tranquillo col babbo
[ogni cosa, la cioccolata soprattutto.

Adesso faccio un salto: quei due ragazzi (si era nel '16
o nel '17, il babbo era del '97) mi richiamano altri ragazzi, del '44,
fra i quali io diciassette anni, e un gruppo di soldati tedeschi
che stanno rastrellando ragazzi italiani sul fronte
della Linea Gotica, col particolare che quei soldati tedeschi
[erano soltanto ragazzi tra i sedici, i diciotto
i diciannove, che quando cercarono di prendermi, e mi presero,
[io che facevo finta
di non vedere di non sentire
quando marciarono gridando verso di me cercando di
[arrivare in tempo per sbattergli in faccia
il cancello di ferro un po' sgangherato che precedeva il
[giardinetto e l'ingresso di casa
ma quelli irruperro con qualche violenza prima che provassi
[a chiuderlo il cancello di ferro
un loro fucile mi colpì sugli occhiali: un colpo
non forte non volontario, senza danni ma io mi incurvai e
[continuai la finzione, coprendomi
con le mani la tempia l'occhio e gli occhiali
solo che quando mi accorsi che quelli,
almeno quelli di loro a me più vicini
si erano davvero spaventati e preoccupati del fatto
smisi la finta e gridai come un pazzo:

non è niente
non mi avete fatto niente, ma mi
presero lo stesso e comincio
una nuova trafila, trafila dei documenti:
tiravo fuori dichiarazioni e ricette alcune firmate da ufficiali
[medici

tedeschi e quel ragazzotto comandante del drappello li esaminava
e dichiarava nein,
che non valevano niente
e disse nein anche quando mi tolsi la protesi oculare e gli
mostrai l'orbita cava dell'occhio (ce n'è un cenno nella Ragazza
[Carla): io però
quest'ultimo nein lo presi per ja-voll e feci dietro front.
mentre il drappello proseguiva avanti: camminai lentissimo
[finché non arrivai
a una traversa e allora sì che come un matto mi misi a correre

2005

Appendice

© Garzanti Libri

Non ha senso negare l'identificazione lirica = poesia senza una reinvenzione dei generi letterari. E ciò è già stato storicamente dimostrato: il tempo e la realtà incaricatisi di rompere un diaframma, la poesia allarga i suoi contenuti, ma non può farlo se non dilatando in corrispondenza il vocabolario poetico. Ma arricchire il vocabolario non significa necessariamente arricchire il discorso, può anche voler dire che si arreca turbamento e confusione. Nessun vocabolo ha illimitate capacità di adattamento (e quante più ne ha tanto più è semanticamente avvilito); ogni vocabolo ha i suoi precisi problemi sintattici, si muove in una sua *area sintattica*. E la dilatazione lessicale postulerà una sintassi del periodo, non soltanto della mera proposizione. Le diverse soluzioni sintattiche imprimono al discorso tensione durata ritmo diversi: questa designazione di tonalità, questa specificazione di struttura appartengono per definizione ai generi letterari. La reinvenzione dei generi è quindi la necessaria conseguenza della più ampia e variata modulazione sintattica del discorso poetico conseguente all'arricchimento del lessico.

L'identificazione lirica = poesia (la parte per il tutto) ha, tra i suoi speciosi corollari, l'identificazione del *kind* lirico con il *genre* lirica, dove il primo termine qualifica invece il genere come categoria psicologica, portatore di determinati contenuti dell'opera di poesia – drammatico, epico, lirico, didascalico, ecc. –, e il secondo qualifica il genere come portatore di tradizioni stilistiche – sonetto, ode, poemetto, ecc. –; la distinzione comportando, tra l'altro, la positività delle retoriche. Ora, il *genre* poemetto, il *kind* poesia didascalica e narrativa sono proprio gli strumenti coi quali in questi anni si esprimono, con premeditazione, alcuni di quei

poeti che, tendendo a trasferire nel discorso poetico le contraddizioni presenti nel linguaggio di classe, adoperano un materiale lessicale plurilinguistico (come il *genre* «capitolo», la «prosa d'arte», fu lo strumento, tra le due guerre, dell'operazione inversa, di depauperamento e rarefazione della prosa tessa).

S'intende, ovviamente, che la sperimentazione plurilinguistica ha come intrinseco finalismo l'espressione monolinguistica; ma con la nostra tradizione letteraria ce ne vorrà del tempo per risciacquare i panni in Arno! tempo che si potrà mettere a frutto magari anche seguendo l'indicazione di Eliot sulla forza sociale che acquista la poesia quando è proposta in forma teatrale (forza che rompe le stratificazioni del pubblico); ma forse l'unico modo per accelerare i lavori è che ci sia proprio necessità oggettiva di scrivere tragedie... Per il *genre* «dramma in versi» direi che ora gli strumenti li abbiamo.

1959

Romagnolo di nascita (ha cominciato a farci caso soltanto dopo i quarant'anni – ma un qualche significato ce l'ha), padano anzi milanese per apprendistato sentimentale e non (un quindicennio, dai diciotto ai trentatré anni), romano ormai da circa metà della vita.

Nel frattempo però il suo paese natale (Viserba di Rimini, 1927) non c'è più, è scomparso: come se gli avessero tolto una sedia di sotto il sedere: Viserba era sorta nella seconda metà dell'Ottocento perché ci avevano impiantato la corderia (lavoravano soprattutto il lino), e si fermava il treno, e poi era nata l'industria dei bagni; il nucleo originario degli abitanti erano usciti o cacciati dalla terra cioè ex contadini, perlopiù “zuclòn” cioè zoccoloni, cioè provenienti dalla zona di Sant'Arcangelo di Romagna. Viserba era separata da Rimini da una landa di scarsa vegetazione, e sabbia, la “Pantira” (cioè la Pantera, si suppone) e da alcuni tucul (sì, proprio capanne di canne, falasco e altre erbe lacustri, e sui sette-otto anni Pagliarani ne spiò un pallidissimo, vecchio abitante; uno o due?) e pare che chiamassero Abissinia quei pochi nuclei abitativi (ci stava scritto proprio Abissinia in alcune vecchie carte topografiche del riminese, ma Abissinia stava scritto in vari e diversi posti, a seconda delle carte, e Turchetta: in omaggio alle guerre del '96 e dell'11, probabilmente). Adesso non c'è più soluzione di continuità tra Rimini e Viserba, è tutto un Rimini nord, tutto alberghi e pensioni, una zona balneare un po' più popolare di Rimini centro, con ignoranza e presunzione rubiconde di benessere.

E, ancora, dall'austero artigianato operaio di suo padre (“solo perché mio padre beve acqua / e non fuma nemmeno la domenica, / sapevo che vuol dire solipsista”) all'attuale limbo piccolo-borghese di giornalista pensionato: ma anche

se gli è già scappato qualche rimpianto, non lo dice per lamentarsi, lo dice soprattutto per evidenziare una classica condizione di sradicato (ma, prima di superare la boa dei cinquanta, ce l'ha fatta a buttare nuove radici).

Quando andò a Milano, sui diciott'anni, scrisse o disse, con linguaggio più o meno rilkiano, che andava a cercare le “parole d'oro”: le trovò di ferro, e poi si accorse che erano proprio quelle, di ferro o acciaio, che andava cercando. Eppure la sua prima raccolta (*Cronache e altre poesie*, Schwarz, Milano, 1954) risultava in ogni caso gravata da “troppa, ineluttabile carità di sé e conseguente bagaglio”, come lui stesso scrisse nel risvolto di quella raccolta.

Andò quindi a cercarsi un genere che imponesse strutturalmente barriere espressive all'io di chi scrive, che privilegiasse l'oggettività: il poemetto (o “racconto in versi” come lo qualificò Vittorini quando pubblicò *La ragazza Carla* nel «Menabò» 2, Einaudi, Torino, 1960). E il suo tuffo, anzi bagno, decisivo bagno nel “mare dell'oggettività” è stato costantemente articolato, guidato, dall'impegno primario dell'epica del quotidiano e conseguentemente dall'abbassamento linguistico, privilegiata l'immediatezza del parlato. Sermo cotidianus, quello di Pagliarani, ma non sermo humilis (il che viene fra l'altro a costituire, già in partenza, una fondamentale deviazione dalla linea crepuscolare nostrana).

Poi i Novissimi e il Gruppo 63: la stimolante, intensa, anche troppo seriosa, ma sostanzialmente anche molto allegra e lucidissima vicenda della neoavanguardia italiana. Si voleva provincializzare lo “Strapaese”, contro i prudenti e i benpensanti in letteratura, contro i competitivi dei letterati, contro un impegno ideologico meramente asseverativo, e per un impegno e una verifica dei ferri del mestiere, cioè sul linguaggio (ma, anceschianamente, *in re non ante rem*, come invece risultò comodo a non pochi). E c'era anche chi aveva speranze e/o ambizioni palingenetiche (che non difettano certo nei movimenti d'avanguardia). A Pagliarani pareva suf-

ficiente un imperterrito impegno sul linguaggio, e un lucido smagato rapporto col presente (le cronache, questa volta intellettuali, i recitativi drammatici plurilinguistici, della *Lezione di fisica*). E tenne duro sul rapporto comunicativo e, poundianamente, sulla funzione sociale della letteratura, a prescindere da ogni intenzionalità. Fu subito fra le minoranze del Gruppo (e la *Ballata di Rudi* come cospicuo tentativo di raccordo fra le varie fasi del suo lavoro).

E la sua esplorazione linguistica continua: col montaggio degli *Esercizi platonici* spera di aver conseguito qualche momento aereo, di leggerezza, leggerezza che appartiene raramente alle sue corde che ama (ama molto Palazzeschi). Ma il suo fondo di moralista padano lo tira giù coi piedi e la bile per terra, come si vede anche dai recenti *Epigrammi* estratti dal ferrarese Savonarola. E forse è questo il suo blasone.

1990

Incominciai *La ragazza Carla* a Milano fra settembre e ottobre del '54, erano da poco iniziate le scuole, non ricordo se ero ancora nel vecchio "Istituto Leonida", una scuola media privata in viale Umbria dove avevo cominciato a insegnare nel '51, o se era un'altra nuova in via Commenda, di cui ora non ricordo il nome.

Ricordo che iniziai a scrivere, a mano, durante un compito in classe di italiano che avevo assegnato alla scolaresca, di terza media, mi pare. E l'inizio del poemetto è rimasto proprio quell'inizio: «Di là dal ponte della ferrovia una trasversa di viale Ripamonti / c'è la casa di Carla...»; e mi ricordo anche che un'allieva impicciona, con la scusa di chiedermi qualcosa sul suo tema, venne a sbirciare cosa stavo scrivendo: per lei non era né una lettera d'amore, né una poesia – come forse sospettava. E deve essere rimasta delusa, suppongo.

Avevo già in mente buona parte della trama. Dall'uscita delle *Cronache*, nella tarda primavera dello stesso anno, ma probabilmente anche da un anno prima, mi preoccupava il peso, che mi pareva eccessivo, delle mie vicende personali sulla mia poesia e m'era diventata pesante nello scrivere la "tirannia dell'io"; lo avevo già avvertito nel risvolto delle *Cronache*, scritto da me anche se anonimo, dove dichiaravo quella poesia «gravata dalla troppa, ineluttabile carità di sé e conseguente bagaglio». Quindi per lottare contro "l'ineluttabile" avevo deciso di comporre un poemetto narrativo, con la sua brava terza persona, che si occupasse di vicende contemporanee che non mi riguardassero troppo direttamente.

Teorizzai poi tutta la faccenda nel saggio *Ragione e funzione dei generi*, uscito sul numero 9 di «Ragionamenti», nella primavera del 1957.

La premessa era quella della necessità dell'ampliamento del linguaggio poetico, anzi direi più rigorosamente della capacità di tutto il linguaggio, comune e non comune, di svolgere anche la funzione poetica; quindi lotta frontale al pregiudizio della "parola poetica".

Cito dal saggio: «Solo che arricchire il vocabolario non significa necessariamente arricchire il discorso, può voler dire anche arrecare turbamento e confusione. Nessun vocabolo ha illimitate capacità di adattamento (e quante più ne ha tanto più è avvilito); ogni vocabolo ha i suoi precisi problemi di sintassi, si muove in una sua area sintattica. [...] I problemi di sintassi investono per definizione tutto il periodo, imprimendo una diversa tensione durata ritmo al discorso. Ma questa designazione di tonalità [...] appartiene ai generi. La reinvenzione dei generi letterari cui ora si assiste non è dunque che la necessaria conseguenza dell'ampliamento del linguaggio poetico». (Poi, aggiungevo, bisognerà tener conto dell'apporto dovuto al genere in quanto tale che, se usato con consapevolezza, significherà «reinvenzione non mera riadozione dei generi».)

Terminavo chiedendomi: «il genere deriva dall'arricchimento del vocabolario, ma la volontà-necessità dell'arricchimento sociologicamente che significa: libertà, anarchia, corralità, partecipazione più ampia o premere di nuove classi?». E concludevo: «forse è prematuro rispondere ora, forse no; in ogni caso nel confronto della produzione poetica fra le due guerre e l'attuale, appare chiaro come oggi i poeti tendano a trasferire nel linguaggio poetico le contraddizioni presenti nel linguaggio di classe, mentre la poesia pre-1945 sembrava ignorarle. Strumento di questa operazione è il *genre* "poemetto", il *Kind* poesia didascalica e narrativa – come il *genre* "capitolo" è stato, a suo tempo, lo strumento dell'operazione inversa, cioè di depauperamento e rarefazione della prosa stessa».

La vicenda del poemetto, cioè la moderna educazione sentimentale, cioè come si impara o non si impara a crescere,

ce l'avevo già tutta o quasi: avevo scritto nel '47-48, cioè proprio nel tempo del racconto della *Ragazza Carla*, quando ero impiegato come traduttore dall'inglese e dattilografo in una Società milanese di import-export, una cartella e mezzo per un eventuale soggetto cinematografico da proporre, possibilmente, alla coppia De Sica-Zavattini. Un'idea velleitaria di un ventenne.

Il soggetto non venne recapitato a nessuno e me lo ritrovai per caso in una qualche cartella, alcuni anni dopo, quando già pensavo alla necessità di ridurre nei miei componimenti l'invadenza del mio io.

E così quando parve che decidessimo di pubblicare il poemetto con Gianni Bosio per le Edizioni del Gallo, alla fine degli anni Cinquanta, m'ero ripromesso di scrivere una prefazione inserendovi il vecchio schema del soggetto cinematografico, dicendo che la vicenda avrebbe potuto essere raccontata in un romanzo breve o racconto, in un film o in un poemetto; e avrei voluto dilungarmi sui diversi pedali da manovrare nei tre diversi casi; nel caso del poemetto io ho usato soprattutto il pedale del ritmo, tant'è che spesso mi è capitato di dire che l'intento e la conseguente materia della *Ragazza Carla* consistono nel ritmo di una città mitteleuropea nell'immediato dopoguerra.

Il poemetto lo terminai il giorno di Ferragosto del 1957. Potrei dire di averlo scritto *en plein air* perché man mano che lo scrivevo me lo recitavo ad alta voce, misurando il verso "secondo l'orecchio", e più ancora perché ne leggevo via via dei brani ad alcuni amici, sempre ad alta voce, anche per strada o meglio nei parchi, più spesso in trattoria, anche in vere e proprie osterie, ne ricordo una in viale Umbria, vicino al Leonida, che non ci dev'essere più da molto tempo, e ricordo particolarmente quella dietro la Rinascente di piazza Duomo, vicino alla Hoepli, detta mi pare il Bottegone, dove c'era l'abitudine di suonare e/o cantare dopo i pasti e forse fui io ad aggiungervi quella di recitare versi.

Ma il ritrovo dove ci si vedeva più spesso era la trattoria di Poldo, in via Borgospesso, dove costituivamo un gruppetto abbastanza fisso e piuttosto affiatato: c'era e c'è il mio Virgilio, Luciano Amodio, guida assatanata e indistruttibile, non solo di me metecio (per lui conobbi i Solmi, Vittorini, Fortini, Basso, Chiara Robertazzi, le tre sorelle Bortolotti, Giancarlo Majorino, Michele Ranchetti, Ettore Capriolo, Sergio Caprioglio che se n'è andato appena un mese fa, Antonino Tullier fra Dada e surrealismo, scomparso già da molto tempo) ma di tutta la giovanissima intelligenza milanese in quegli anni, almeno così a me pareva allora e ne sono convinto ancora, e c'era Elvio Fachinelli, che non c'è più da troppo tempo, Gianni Bosio, passione e sensibilità tutt'altro che ostentate ma sicuramente smisurate, anche lui ci manca da troppo tempo, e meno male che posso ricordare anche altri ben vivi, come Livio Zanetti, Giampiero Dell'Acqua, Tonino Pitta.

Concluso il poemetto avevo il problema di pubblicarlo, e pubblicarlo in luoghi culturalmente significativi, ma il fatto è che mentre non avevo nessun pudore o timore di leggere ad alta voce il testo agli amici personali, o ad invitati degli amici, o anche a sconosciuti che si trovassero in zona, non sopportavo l'idea di sottoporre il poemetto a giudizi ufficiali o ufficiosi; decisi che avrei accettato di sottopormi soltanto al giudizio di Pasolini e soltanto a lui inviai il dattiloscritto (anzi, mi pare che glielo portai a Roma di persona): Pasolini lo conobbi personalmente la prima volta nella primavera del '58 in casa di Roversi, e c'era anche Leonetti, cioè tutto lo staff di «Officina», dove mi avevano invitato a discutere con loro della rivista, in una specie di redazione aperta.

A Pasolini il poemetto interessò e piacque, come mi scrisse; in un altro incontro mi disse che l'avrebbe pubblicato nella seconda serie di «Officina» che stava rinascendo in quel periodo con l'editore Bompiani; poi com'è noto Bompiani decise di non proseguire con «Officina», proba-

bilmente a causa delle reazioni suscitate dall'epigramma di Pasolini contro il Sommo Pontefice Pio XII.

Intanto passava il tempo e io rimanevo, ma senza angoscia, abbastanza tranquillamente, con il mio dattiloscritto inedito nel suo insieme; ne pubblicai però due brani, uno piuttosto ampio sul numero 14, aprile-giugno '59, di «Nuova Corrente», col titolo *La ragazza Carla* nella fascetta di sovracopertina e *Progetti per la ragazza Carla* nel testo, comprendente due brani assai significativi, mi pare: I (9) e III (5) che sono appunto nella stesura definitiva, e corrispondono anche nelle collocazioni a quanto pubblicato sul «Menabò 2» di Einaudi, e nelle successive edizioni Mondadori. Sul «Verri» di Anceschi apparve un altro brano, quello tutto maiuscoletto che comincia «FONDAMENTO DEL DIRITTO DELLE GENTI...» (mi sono dilungato su questi particolari, anche futili, perché in qualche sede, anche di notevole prestigio, si è creduto opportuno far notare che il mio poemetto su Milano risulterebbe posteriore di un anno a un altro poemetto su Milano pubblicato nel '59. Ma, in ogni caso, le basi dei miei interessi e del mio linguaggio, le avevo già definite abbastanza compiutamente in *Cronache e altre poesie* pubblicate da Schwarz nel giugno del '54).

Poi, per grande fortuna, nell'autunno del '59 Vittorini mandò Crovi a chiedermi di fargli avere il testo del poemetto (ormai sapevano in parecchi che andavo leggendolo in giro) per il «Menabò»; Crovi glielo presentò accompagnato da una sua relazione favorevole, Vittorini lo lesse e poi decise con entusiasmo di pubblicarlo subito sul secondo numero del «Menabò», febbraio del '60. «Con entusiasmo» lo dico forse arbitrariamente, ma penso appunto all'immediatezza della pubblicazione, ed è un fatto che da allora Vittorini mi dimostrò sempre molta amicizia e interesse specifico per il mio lavoro, mi rimproverò più di una volta la mia pigrizia nel «darmi da fare», mi fece vincere nel '61 o nel '62 la Borsa Cino del Duca, di un milione di lire per progetti di lavoro, di

lavori in corso di opere anche appena iniziate: e io vi parteciperai col progetto della *Ballata di Rudi*.

Ecco: mi ero dimenticato che anche la *Ballata di Rudi* posso in un certo senso collegarla a Vittorini. L'ho scritta tutta a Roma, nel periodo dalla primavera del '61 all'inverno '94-95. Nel corso di questo intervallo di oltre trent'anni ne ho pubblicati diversi brani: un ampio brano uscì nel numero 18 (il penultimo) di «Quindici», nel luglio '69; ne ricordo altri su «Nuova Corrente» nel numero 51 del '70 e nel numero 7 di «Periodo ipotetico», ancora a luglio ma del '73, il quale ultimo contiene già per intero col titolo *Doppio trittico di Nandi* tutte le sei parti (a, b, c e a1, b1, c1) che furono poi ristampate integrali e con altre varianti ritmiche nel volumetto della Cooperativa Scrittori intitolato *Rosso Corpo Lingua Oro Pope-Papa Scienza* nel gennaio '77; la più ampia raccolta di brani del poemetto, prima dell'edizione completa di Marsilio del maggio '95, apparve nella raccolta intitolata *Poesie da recita*, a cura e con intensa, acuta prefazione di Alessandra Briganti, Bulzoni editore, 1985.

Mi pare che non ci sia altro da dire; ma voglio segnalare una breve recensione di Stefano Crespi apparsa sul «Sole 24 ore» del 25 giugno '95 perché in essa facendo un confronto tra questi miei due poemetti (o racconti-romanzi in versi) si anticipa per così dire la prima recensione a questa nuova edizione Mondadori che mette insieme i due testi; la recensione lascia trasparire una preferenza sentimentale, vorrei dire, per *La ragazza Carla* con «la figura della contraddizione fra tenerezza e ironia», mentre nella *Ballata di Rudi* «la tenerezza ironica si muta nel grottesco, nel non senso. Alla periferia della *Ragazza Carla* si sostituisce la periferia del dopo-storia, la perdita dei nomi, dei volti...».

Perciò, conclude Crespi, tutto sommato *La ballata di Rudi* «ha un sapore difficile, un po' agro, ma rivela un'acuta sintomaticità dell'oggi, una moralità, l'estrema consequenzialità di questo autore (perfino nello stesso riscontro

della sua figura umana, tra il distacco e un'amara concentrazione). Nella radicalità di un'espressione poetica, senza illusioni, ne esce una gamma di personaggi tra il disagio, e il divertimento, la follia, la terrificante ovvietà come di una spiaggia, dove "non ci sono colori"».

E certo al tempo della *Ragazza Carla* non solo l'autore coltivava «svariate idee d'amore e di ingiustizia», ma anche tutto il nostro Paese: non così certamente negli anni della conclusione della *Ballata*, e anche prima, anche molto prima.

maggio 1997

Antologia della critica

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Pier Paolo Pasolini (1956)

[...] Alla gazzarra inscenata con tanta energia da a Vio, giustappo-
niamo il caso affine ma assai più grigio di Pagliarani, che del no-
stro neo-avanguardismo è forse il rappresentante più tipico e asso-
luto (a parte i ruoli, come vedremo, eccezionali del ventenne Fer-
retti e del trentenne Leonetti). *Cronache e altre poesie* (sempre
Schwarz, 1954) di Pagliarani non ci risulta fortunata presso la cri-
tica militante: ma, per la verità, non ci sembra mica merce da but-
tar via senza almeno contrattare, questa del viserbese ventottenne
laureato in lettere residente a Milano a lottare contro le tentazioni
carnali e lo stipendio. È vero, il gran lutto del decadentismo subi-
sce in lui riduzioni al problema finanziario e alla poetica del «casi-
no» che sanno dei canoni più usati del neorealismo; e le autoironie,
le autogogne del poeta maledetto, avanguardistico per ranco-
re anarchico contro le istituzioni, qui calano spesso a *querelle* va-
gamente socialista. Ciononostante gli elementi in disgregazione,
per definizione precari, agrammaticali, marcescenti, di questa tec-
nica, si nutrono in Pagliarani di una misteriosa linfa (misteriosa
per chi, come noi ora, non compia la preventiva analisi stilistica,
implicante fiducia nella sostanziale effabiità dell'individuo e dei
suoi fenomeni) che conferisce a quegli elementi stabilità, grammat-
ticalità e rigore. [...]

Pier Paolo Pasolini, *Il neosperimentalismo*, in «Officina», 2, 1956;
poi in Id., *Passione e ideologia*, Garzanti, Milano 1960; ora in Id., *Sag-
gi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude con
un saggio di Cesare Segre, Mondadori, Milano 1999, tomo I, p. 1216.

Franco Fortini (1960)

[...] Dei molti autori di versi che hanno appartenuto al confu-
so ma importante gruppo dei cosiddetti «neorealisti», pochi sono

stati quelli che abbiano portate avanti le premesse morali e ideologiche dei loro versi senza flettere, in corrispondenza della grande crisi del 1956, verso forme metriche e ordini di linguaggio che avrebbero rivelato il fondo idillico di quei furori. Ora Pagliarani è uscito da quelle incertezze per una via che non saprei indicarne di più pericolose; ma ne è uscito. La tonalità populista, o socialsteggiante, le inserzioni dialettali o cronistiche, l'amarezza e l'ironia della grande città, tutto questo poteva darci tutt'al più una gradevole ripresa di certi minori fine Ottocento, alla Pompeo Bettini. Mi pare che Pagliarani, con la sua *Ragazza Carla*, si sia spinto assai più in là, e con grande serietà di intenti. E, in sostanza, la ripresa di quell'accento più moralistico che didascalico (e, malgrado le apparenze, più drammatico che narrativo) che è stato di Jahier, ma con le letture di Majakovskij o di Brecht. Vorrei si notasse come la griglia metrica di Pagliarani sia sempre o quasi sempre necessaria, lontana dalla sbadataggine alla quale troppi ci avevano abituati.

Semmai quello che manca ancora a Pagliarani è la sicurezza e la plausibilità narrativa: probabilmente perché lo schema narrativo è già slogato, già posto fuori del tempo cronologico, *prima* che gli inserti lirici provvedano alle transizioni; di qui la mancanza di ogni progressione. La «storia» di Carla è molto meno vera della Milano che le sta intorno; una Milano che è fatta veramente di parole, cioè di un tessuto sintattico studiato sul vero, che non scade mai a colore locale. E si vedano anche i toni alti – come gli endecasillabi del finale – o gli scatti espressionistici. Pagliarani è un caso, rimasto isolato o quasi; ma il suo lavoro è in una direzione che gli può permettere di svilupparsi liberamente. [...]

Franco Fortini, *Le poesie italiane di questi anni*, in «Il Menabò», 2, 1960; poi in Id., *Saggi italiani*, De Donato, Bari 1974 e Garzanti, Milano 1987; ora in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzini con un saggio di Rossana Rossanda, Mondadori, Milano 2003, pp. 570-71.

Alfredo Giuliani (1961)

[...] è augurabile che un lettore veramente contemporaneo ritorni a Dante attraverso Sanguineti, o possa comprendere la scapi-

gliatura e il verismo attraverso Pagliarani. Le antiche e le vecchie forme non sono mai recluse e si riscoprono nel processo innovativo, muovendo da questo e non da una ipotetica continuità o da una ripresa polemicamente archeologica. Sotto tale aspetto, il caso di Elio Pagliarani è molto istruttivo. Con lui comincia l'antologia per la semplice ragione che abbiamo seguito un ordine bibliografico di data: il primo libro di Pagliarani uscì nel '54; il mio e quello di Sanguineti, rispettivamente, nei due anni successivi; le prime poesie di Balestrini apparvero nel '57, e Porta si è rivelato nel '60.

L'originalità di Pagliarani la si vede proprio dal modo tranquillo e per nulla retorico con cui ha recuperato la *couche* veristica fine Ottocento. A differenza dei neo-crepuscolari, egli non ha miticizzato (o storicizzato, che poi è lo stesso) il suo intelligente ritrovamento dell'epica quotidiana dei De Marchi e dei Praga. Lo ha fatto con estrema naturalezza, con un gusto morale, prima che per ripicca letteraria. Pagliarani non recita la parte dell'eroe bastonato, sebbene, come dice Porta, egli sia «l'unico autentico rappresentante della *beat* padana». Bastonati sono realmente, dalla vita, i suoi personaggi; e lui con loro, ma carico di reticente affetto, scrupoloso nel non sovrapporre un giudizio passionale al giudizio intrinseco che è nella rappresentazione aderente delle cose.

[...] Così l'atteggiamento sentimentale e quello letterario di Pagliarani perfettamente coincidono in uno stile «umile» e saldo, che sembra terra-terra e invece tocca un'esemplare drammaticità, sorda di fatica, frantumata in tante prove di coraggio e delusione, com'è il tempo del suo raccontare. Il suo candido pessimismo è una chiave che lui soltanto sa usare; quando potrebbe prendere la via della disperazione o sentirsi mortificato, si salva nel più corposo umorismo.

[...] Schietto, non vorrebbe mai parlare in prima persona: se vuoi dire qualcosa, inventa un personaggio (magari un certo poeta che somiglia a Pagliarani) oppure un «coro», come spesso nella *Ragazza Carla*: si faccia caso a quei recitativi che nel poemetto spezzano continuamente l'andatura da ballata popolare e giuocano d'equilibrio con quel tanto di lirismo che egli si lascia estrarre solo in questo modo indiretto. [...]

Se Carla ci appare un prodotto storico, un essere condizionato tanto dai propri sentimenti quanto dallo stato sociale di apparte-

nente a una classe subalterna che certamente sarà sfruttata e frustrata, ciò non avviene perché essa è pretesto di una tesi, ma per la coerenza oggettiva con cui Pagliarani la disegna nel contesto: mai, per esempio, è messa in dubbio la nascente vitalità della ragazza, quel germe di libertà che sempre cerca di fiorire nell'adolescente e finirà con l'identificarsi con la necessità di vivere. E il mondo dei Praték, dei «padroni» che rispondono, a loro volta, ad altri «superpadroni», non è né eterno né dialettico: è un mondo meccanico, smisuratamente cieco, un po' buffo, in cui ciascuno recita la sua brutta parte. Orrore, senza dubbio, che le giovani vite si acquietino in così misero destino; ma al rifiuto voi siete indotti dalla percezione dell'orizzonte che si stende oltre il racconto. Vedere le figure di questo piccolo, mondo impigliate nella goffaggine sintattica della situazione, o sporgersi in certe brusche soluzioni «parlate» del discorso, significa toccare con mano quel che intendiamo per «semantica concreta» di una poesia.

Pagliarani ha messo a frutto il suo Majakovskij e il suo Brecht, e perfino il suo Eliot e un Pound demistificato e il Sandburg di *Chicago*; niente più che spunti e suggerimenti nella costruzione di un linguaggio adeguato alla cosa da dire e che dall'esperienza della vita ha tratto pressoché tutto il resto: la poetica, le nozioni, il lessico, i personaggi e i modi del discorso. Niente di più «padano», in effetti, della struttura quasi dialettale di Pagliarani, del suo fondo popolare da cui sembra riemergere il tradizionale filone rivoluzionario-conservatore tipicamente emiliano.

Alfredo Giuliani, *Introduzione a I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, Rusconi e Paolazzi, Milano 1961; Einaudi, Torino 1965², 2003⁶; poi in Id., *Immagini e maniere*, Edizioni scientifiche Italiane, Napoli 1996, pp. 133-37.

Guido Guglielmi (1963)

[...] Un'intenzione epica si trova nella *Ragazza Carla* di Elio Pagliarani. Il verso narrativo questa volta è atonale o ritmico-dinamico, senza distribuzione fissa di accenti, benché non è raro che si ricomponga la struttura dell'endecasillabo o di un imparisillabo.

Come l'ipotesi epico-lirica della terra, così l'antinomia campagna-città è caduta: la realtà della città, la necessità dell'industria capitalistica è il verbo *dei muti*, né la città può fingersi la mitica campagna attorno alle mura o beneficiare di un alibi: «E nostro questo cielo d'acciaio che non finge / Eden e non concede smarrimenti, / è nostro ed è morale il cielo / che non promette scampo dalla terra, / proprio perché sulla terra non c'è / scampo da noi nella vita». Il problema di Pagliarani era quello di inventare un ordine di racconto nuovo, che non riproducesse in sé il nesso causale-temporale della narrativa tradizionale di tipo positivistico [...].

Nella *Ragazza Carla*, il modo della presentazione è tenuto distinto dall'oggetto: in termini linguistici, il significato definito si differenzia rispetto al referente aperto alle determinazioni del tempo e della storia, un po' come l'attore brechtiano non si identifica con il personaggio che vuole rappresentare, ma lo indica e ne dissolve la integrità e necessità e l'in-sé laddove le tecniche tradizionali tendono all'operazione inversa della identificazione e trasferiscono la legalità del linguaggio all'oggetto pervenendo o all'oggetto intransitivo dell'ontologia letteraria, o all'oggetto reificato del naturalismo, in cui il costituito detta norma alla storia [...]

Non è comunque qui la realtà ricevuta in un ordine diverso da quello che la costituisce, ma tutta pensata e ridotta nei suoi frammenti, e mescolata: invece che una immersione mistica in essa, prevale la fermezza dell'indagine e l'impegno della conoscenza. L'ironia qui non è dell'ordine dei sentimenti, né si esprime in un controcanto che porterebbe a privilegiare la dimensione del privato come accade nelle altre poesie del volume assate nella cruda autobiografia e di tono neovociano, bensì è dell'ordine delle situazioni. Ciascun frammento proietta irrealità sull'altro, contesta l'apparente finitezza e conclusione dell'altro. La globalità modifica e inverte il senso del particolare mentre nella forza di dissonanza e nella tensione che si istituisce fra le varie parti è l'energia poetica della *Ragazza Carla*. [...]

Guido Guglielmi, *Recupero della dimensione epica*, in «Paragone/Letteratura», n.s., 160, aprile 1963, pp. 122-24.

Di questa generazione Elio Pagliarani è ormai uno dei giovani maestri, e la sua ragazza Carla (un lungo poemetto sulla Milano industriale, dalle cadenze che qualcuno ha definito brechtiane, salvo un asintattismo e un gioco sperimentale che era assente dal didascalismo epico del poeta tedesco) è ormai un classico della giovane poesia italiana. *Lezione di fisica* che ora appare presso Scheiwiller raccoglie le cose più recenti del nostro autore e segna una serie di mutamenti di tono e linguaggio rispetto al poemetto citato. Anzitutto un ritmo più disteso, meno marcato, più teso a riprodurre le volute di un pensiero che argomenta e riflette, e in secondo luogo l'assunzione, a materiale ed oggetto del discorso poetico, di un magazzino di dati culturali, di riflessioni di lettura, problemi ideologici. Il poeta non tenta di mascherare attraverso immagini, o appunto correlativi oggettivi, le intenzioni raziocinanti del suo discorso: sceglie come correlativi i concetti stessi su cui la sua riflessione quotidiana si esercita. E la poesia, in Pagliarani, non nasce per il fatto che egli riesca a nasconderci queste riflessioni travestendole o risolvendole in immagini «altre»; la poesia nasce proprio dal gioco, dalla contrapposizione, dal collage di pensieri (ma del collage non c'è l'accostamento gratuito, perché anche quando sono spezzoni di discorso logico, questi versi appartengono comunque sempre al medesimo discorso logico). La forza di Pagliarani consiste nel fatto che questo movimento logico è già movimento passionale; nel pezzo più bello della raccolta, quello che reca il titolo del volumetto, il poeta ripete alla sua donna una serie di dati di fisica nucleare, li fa urtare fra di loro sottoponendoli a una sorta di processo (cos'è nato da questi fatti, cosa significano per noi?) e li immette infine nel corso di una riflessione più apparentemente privata, il rapporto fra un uomo e donna, il poter essere o far altro, il dover rimanere ancorati a questi problemi, concludendo: «ma cosa credi... testimoni». Ebbene, leggendo tutta la poesia ci accorgiamo che tra i dati di cultura, tecnica e scienza, e le ribellioni di una sensibilità che vorrebbe rifiutarli, non esiste differenza di tono e di assimilazione, come se gli uni, oggettivati, fossero «fuori» del poeta, e gli altri gli appartenessero carne e sangue. L'«affermare la vita con canto» è altrettanto citato, come elemento di discorso e di sensibilità, quanto

«fra macrofisica e microfisica che il mondo atomico delle particelle elementari...». Distanziati entrambi, entrambi i dati appartengono al poeta, e qui sta la novità di un discorso che si svolge circa i problemi d'oggi avendoli assimilati, in modo che il poeta non ha più da fare i conti con i problemi «impoetici» opposti a quelli «poetici». E la passione, che rimane, è passione non opposta a cultura o ideologia, ma passione ideologica. Poesia come saggi in versi, forse, ma che del saggio non ha l'univoca perentorietà, e della poesia ha l'apertura, l'ambiguità, il lasciare impregiudicate le conclusioni, libero l'intervento di chi legge ed amplia, rispondendo, il discorso del poeta.

Umberto Eco, *Artecasa in libreria*, in «Artecasa», 57, dicembre 1964-gennaio 1965, p. 3, coll. 4-5.

Adriano Spatola (1966)

La caratteristica fondamentale della poesia di Pagliarani è indubbiamente quella del lavoro *en plein air*, fuori da qualsiasi torre d'avorio, lontano da ogni specie di recinto sacro. Una poesia come quella di Pagliarani acquista forza d'urto perché viene caricata di elementi estranei, di oggetti e reperti ideologici presi di peso dalla realtà e utilizzati spesso nella loro corposità immediata, senza nessuna preventiva operazione di adattamento. [...]

Qui la poesia non ha come scopo la collaborazione con la storia, ma con la storia, e magari con la cronaca, cerca piuttosto di fare i conti. Cronaca e storia non hanno davvero bisogno di trovare nella poesia una specie di remissivo alter ego, annegato in esse, hanno bisogno invece di essere interpretate, discusse, manipolate.

La conseguenza più vistosa di questa maniera di procedere è una dilatazione pressoché senza limiti del linguaggio, che si trasforma in una macchina complicatissima costruita apposta per scendere in fondo alle cose, e non per giocare con esse: linguaggio che diventa strumento di azione, di ricerca, di rielaborazione dei dati che giungono in suo possesso. [...]

Una volta messi fuori gioco i residui intimistici del crepuscolarismo di ritorno, infatti, Pagliarani si rende conto che rimane irrisolto

il problema dei travestimenti lirici cui si prestano di solito le varie forme di *engagement*, se non altro perché, attraverso la nozione sia pure rinnovata e decontestualizzata di *engagement*, prende corpo ancora una volta il «peccato originale» della poesia, cioè la sua radice magico-religiosa, e la sua vocazione a parlare in nome della tribù.

Questo momento mi sembra il momento ambiguo per eccellenza della poesia contemporanea, ed è a partire da esso che si potrebbe dimostrare in qualche modo reversibile il processo di disumanizzazione dell'arte... È forse il caso allora di fare il nome di Jahier (per la sua parte di cronaca e di storia) proprio perché la questione non può essere ridotta a un puro e semplice fatto di lotta su due o più fronti, anzi, tanto per Jahier quanto per Pagliarani il problema risulta alla fine essere soprattutto problema di fronte interno, di nemico in casa. [...]

Nello spazio mentale di Pagliarani, in quello spazio mentale che sta «prima» del fare poesia, la figura del poeta tardoromantico e quella del poeta populista (e mi si perdoni questa schematizzazione che ignora i cospicui scambi fra l'una e l'altra) sono diventate, a forza di autocontrollo, feticci subito individuabili. E, pur lavorando contro di loro, Pagliarani lavora con loro. Invece di esorcizzarli, li ha strumentalizzati, se ne serve lucidamente, sono burattini cui presta o toglie la sua voce, e che fa agire al suo posto sulla scena, per intervenire direttamente quando si tratta di riequilibrare il tono della composizione. [...]

Altrove, invece, i ruoli si moltiplicano, si complicano, fino alla creazione di un vero e proprio spettacolo musicale: assonanze e dissonanze di voci, e metamorfosi, cadute e impennate del discorso che non ha mai un nucleo centrale intorno al quale ruotare, ma che si svolge lungo la pagina, per accumulazione, liberamente. In questo senso, *Lezione di fisica* è un «musical» assurdo, feroce, dove il linguaggio della scienza, introdotto violentemente in un contesto che a prima vista è dei più normali (un colloquio con Elena), provoca tutta una catena di azioni e reazioni linguistiche, in un'atmosfera da cerimoniale allucinato («Non gridare non gridare che ti sentono non è niente mentre graffio una poltrona / ... / Vino rosso / capriole con lancio di cuscini / nella mia stanza»).

Adriano Spatola, recensione a Elio Pagliarani, *Lezione di fisica*, Scheiwiller, Milano 1964, in «Il Verri», 20, febbraio 1966, pp. 97-99.

Edoardo Sanguineti (1969)

«È ancora necessario [...] con un gesto che a prima vista riuscirà un po' stravagante, probabilmente, stabilire un raggruppamento diacronico che rimescola le carte sposando forzosamente Pavese e Pasolini e Pagliarani. È la zona di coloro che, ognuno per la strada sua, hanno sognato o stanno ancora sognando il contatto poetico con la realtà, e tentano forme varie di poesia-racconto, di poesia-testimonianza, di poesia-epistola. È lo sperimentalismo, infine, che qui getta il suo ponte storico tra neorealismo e neoavanguardia. Qui l'aggettivo di realistico, è superfluo averitirlo, non caratterizza i risultati, ma le pure intenzioni. Pavese è colto nei suoi principi, là dove i propositi narrativi sono in piena espansione, e la scoperta che i fatti devono essere subordinati alle catene immaginative non ha ancora preso il sopravvento: insomma, in quel momento antilirico, che ne ha fatto un poeta d'opposizione assolutamente singolare, prima del riflusso, in versi, entro il corrente alveo novecentesco. Per Pasolini, conveniva invece raccogliersi in esclusiva sopra la fase più acuta della sua disperata vitalità, in cui l'io declama patetico, onde esibire tutte le sue passioni più frustrate, proclamando la propria impossibilità a risolversi in storia, con l'inconfessabile sogno di risolversi in natura. Con Pagliarani, da ultimo, poiché questa linea diacronica procede per esempi essenziali, cercando di stringersi sopra sclete figure tipiche, siamo già nell'area novissima e se ne vedono tutti gli effetti.

Siamo già al momento del proclamato ritorno al disordine, che è, per ora almeno, la conclusione di tanta vicenda. Nei termini di Pagliarani proprio, si tratta della testimonianza dell'opposizione. In ogni caso, è il rilancio di prospettiva apocalittiche, non inadeguate ai tempi. Ma che la poesia si proponga oggi come via di negazione non è un accidente della cronaca, il portato fortuito degli anni Sessanta.

Edoardo Sanguineti, *Introduzione a Poesia italiana del Novecento*, Einaudi, Torino 1969, pp. LX-LXI.

Walter Siti (1972-75)

[...] Se dovessi dire in fretta in che cosa consiste l'attualità del poema, direi nel fatto che liquida il crepuscolarismo (sia pure ambigualmente, e secondo la formula montaliana dell'«attraversamento») e che si pone il problema del *parlar quotidiano* nella poesia in un modo non ironico, ma scientificamente costruttivo. E questo è il risultato metrico e stilistico della serietà *politica* (nel senso più completo del termine) con cui Pagliarani affronta i contenuti.

Forse conviene cominciare di lì: contenuto del poema è la vita di un'impiegata nella Milano industriale. Una storia banale e impoetica contro cui urtano gli endecasillabi e i settenari che dovrebbero costituire il canovaccio metrico della composizione. E ovvio che, stando così le cose, l'endecasillabo non è tanto un contenente quanto un contenuto anch'esso. Un contenuto che, scontrandosi con l'altro, pone un primo problema: questa esistenza banale merita l'endecasillabo? oppure: l'endecasillabo è degno di questa vita vera?

Walter Siti, *La Signorina Carla*, in «Nuovi Argomenti», n.s., 29-30, settembre-dicembre 1972, pp. 224-25.

[...] Dato per scontato criticamente che il compito principale della poesia è quello di mantenere in efficienza il linguaggio, è ovvio che la poesia voglia confrontarsi con quelle zone linguistiche in cui la repressione si esercita più direttamente e apertamente. La repressione si manifesta soprattutto come nascondimento delle radici della produzione, come misconoscimento del lavoro. Il linguaggio quotidiano con cui fare reagire la figuralità sarà quindi preferibilmente *il linguaggio dei lavoratori*. Per questo *La ragazza Carla*, storia di una impiegata che vive il suo passaggio da adolescente a donna (toccando così anche l'altra zona privilegiata della repressione, quella sessuale), è un punto di riferimento costante per la poesia di Pagliarani. E anche il nostro tema chiama in causa molto direttamente, come vedremo il lavoro, il *mestiere* (di poeta).

[...] Da questa operazione di traduzione-confronto risalta la povertà del linguaggio comune rispetto a quello letterario: c'è una zo-

na di significati che il primo non riesce ad esprimere e che sono invece accessibili al secondo. Ma non è meno vero il contrario: il linguaggio comune conosce alcuni significati che, per la loro serietà e concretezza, non possono essere racchiusi dentro i limiti ristretti della forma letteraria. [...]

Assistiamo quindi a un rapporto di reciproca umiliazione tra lingua letteraria e linguaggio comune; non siamo molto lontani da quella reciproca umiliazione tra letteratura e vita che caratterizzava la poetica *crepuscolare*. [...]

[...] Così le reali potenzialità liberatorie contenute nella poesia tradizionale si uniscono alla sua funzione repressiva in un nodo inestricabile che si risolve solo assumendo sulle proprie spalle, individualmente, il paradosso.

Sul piano del contenuto, c'è una analoga ambiguità nella considerazione del *lavoro*. Da una parte è il lavoro alienato, la negazione di ogni libertà e quindi la negazione di ogni figuratività poetica; dall'altra parte la poesia è lavoro e lavoro che riceve la propria dignità dal fatto che è faticoso, sofferto, in ultima analisi sfruttato [...]

Non è più soltanto il rifiuto razionale a rivendicare subito il lavoro libero e gioioso, in quanto ora lo si ritiene impossibile; c'è un *valore morale* autonomo nella rinuncia alla gioia. Lo sperimentalismo di cui parlavamo sopra trova nel moralismo la sua base. Anche l'amore deve essere sofferto, frustrato; non solo per una giustificatissima protesta contro il sentimentalismo tardo-romantico, non solo per la ennesima rivendicazione della moralità della rinuncia; sotterraneamente, anche per un *desiderio di frustrazione*, che di quel particolare tipo di moralismo fornisce la giustificazione psicologica. [...]

Id., *Lezione di fisica e Fecaloro*, in Id., *Il realismo dell'avanguardia*, Einaudi, Torino 1975, pp. 94, 101-2, 105-6.

Alberto Asor Rosa (1978)

[...] In Pagliarani [...] c'è fin dall'inizio e sempre più via via si precisa l'idea che una parola non è, se non è in situazione. [...] Sempre la parola in Pagliarani, per quanto negli anni perda densità per aumentare volume, poggia al fondo su di uno zoccolo di rela-

zioni semantiche, se non definite, per lo meno additate con scarse possibilità di equivoco. Se volessimo fin d'ora accennare più chiaramente ad una delle nostre ipotesi interpretative, diremmo che il procedimento narrativo è dominante in Pagliarani, ma sotto il dominio del ritmo verbale e linguistico: non viceversa.

[...] La domanda che potremmo porci è questa: fino a che punto Pagliarani è un personaggio di se stesso? ossia realizza un certo grado di identificazione con i propri personaggi popolari e piccolo-borghesi? La risposta potrebbe essere che tale identificazione si realizza a livello della narrazione più che agli altri livelli, e che ciò dà luogo ad una mimeri pseudo-realistica, che è l'unica poi cui si adatti la definizione di crepuscolare, troppo spesso altrimenti usata a proposito di Elio Pagliarani. Le voci esterne si rivelano funzioni della voce interna, la quale unifica la componente narrativa, proprio perché procede per mezzo di analogie linguistiche ben controllate. L'analisi di un certo fondo autobiografico (nel senso, non diretto, di sedimentazione di esperienze e di traumi) della *Ragazza Carla* porterebbe probabilmente ad esiti interessanti.

[...] La nostra idea [...] è che l'"ambiente" pur determinandosi materialmente come ambiente, e cioè situazione storico-sociale e dimensione antropologica complessiva, sia l'equivalente al tempo stesso di un inconscio, o sottofondo, o terza dimensione, che nei personaggi in quanto tali mancano, perché incapaci di averceli. Ossia: non pura cornice né semplice individuazione di circostanze, ma neanche proiezione verso l'esterno dei "sentimenti" dei personaggi, che a tanto non arrivano, bensì *dotazione oggettiva di realtà psichiche*, che "entrano" nei personaggi e li "determinano" così fermamente come essi non sarebbero capaci da soli. In questo modo Pagliarani ha colto come pochi altri il rapporto che passa fra una quantità di esistenze individuali ingrigite nel quotidiano e la natura riassuntiva e sintetica, superumana, della grande città.

[...] La storia della *Ballata di Rudi* è molto lunga e probabilmente s'intreccia all'inizio addirittura con *La ragazza Carla*; poi, come mostrano i diversi brani pubblicati di volta in volta, progredisce nel tempo, seguendo le evoluzioni già indicate, ma non ha avuto finora una conclusione organica e unitaria. Ne fa parte in posizione eminente il *Doppio tritico di Nandi*, che il poeta considera probabilmente il più rappresentativo di questa fase della sua ricerca.

Di enorme interesse è che Pagliarani, dopo l'intervallo della "poesia interlocutoria" e l'esperimento del "convenzionalismo scientifico", ci riproponga *per concludere* un esemplare di poesia narrativa. Ma poesia narrativa, ormai, après le déluge. Diluvio sesantottesco politico-istituzionale; ma anche diluvio semantico, ossia distruzione del tessuto unilineare della narrazione, con fobie e fissazioni linguistiche da nevrosi galoppante, che va verso un esito apertamente dissociativo in prima istanza, ma poi, a più lunga scadenza, come ipotesi appena accennata, di riorganizzazione e rifunzionalizzazione linguistica: l'unica riorganizzazione e rifunzionalizzazione possibile in un contesto di aperta crisi dei significati e del loro rapporto con la realtà sociale e politica.

Alberto Asor Rosa, *Introduzione a Elio Pagliarani, La ragazza Carla e nuove poesie*, Mondadori, Milano 1978; ora, col titolo *Una voce poetica fra comunicazione e trasgressione (Elio Pagliarani)*, in Id., *Novecento primo, secondo e terzo*, Sansoni, Milano 2004, pp. 362, 371-73, 379-80.

Pier Vincenzo Mengaldo (1978)

[...] insistere sull'origine e la motivazione specificatamente "realistiche" dello sperimentare di Pagliarani. E infatti: se Sanguineti lo separa senz'altro dalla neoavanguardia inserendolo (in difficile coabitazione con Pavese e Pasolini) in una categoria di "sperimentalismo realistico", Siti lo vede in qualche modo come culmine di tendenze proprie di tutta l'avanguardia poetica recente (ivi compreso Zanzotto), ma nel comune denominatore di una tendenza come il "realismo dell'avanguardia" che pare costruita su misura per lui. In *Rosso corpo lingua*, infine, Pagliarani sembra aver spostato l'intenzione sperimentale, ancor più che sul singolo testo (come in *Lezione di fisica*) sulla struttura complessiva della serie, calcolatissima. [...]

Pier Vincenzo Mengaldo, *Elio Pagliarani*, in *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978, pp. 936-937.

Giovanni Raboni (1986)

Fra gli estremi, iniziale e (per ora) finale della vicenda espressiva di Elio Pagliarani si possono cercare, a scelta, i sintomi della continuità e quelli della discontinuità, o addirittura di una «conversione». Partito come poeta realista, con venature populistiche e crepuscolari (*Cronache e altre poesie*, 1954; *Inventario privato*, 1959; *La ragazza Carla*, 1960), Pagliarani – che, nato a Viserba ma vissuto lungamente a Milano, è il secondo non lombardo, dopo Cattafi, a venire cooptato in questo panorama lombardo – si avvicina infatti all'inizio degli anni Sessanta alla neoavanguardia e prende a collaborare con essa (entrando fra l'altro a far parte del gruppo di poeti presenti nell'antologia-manifesto *I Novissimi*, 1961). Di questa fase sono documento i testi sperimentali (nel senso, soprattutto, del prelievo materico e dell'elaborazione seriale) raccolti in *Lezione di fisica* (1968) e *Rosso corpo lingua* (1977); mentre dai recenti, e a mio avviso bellissimi, *Esercizi platonici* sembra emergere, attraverso il riuso e la dislocazione magistrali e impassibili del già detto, un atteggiamento di riflessivo distacco dall'emozione.

In realtà, a me sembra che nonostante questi innegabili segni esteriori di mutamento e quasi di insofferenza verso ogni possibile codificazione o autocodificazione del proprio fare, e a dispetto della sua costante e immanente ironia, vi sia in tutto il lavoro di Pagliarani una coerenza assai stretta e seria, e che il nocciolo (non soltanto intellettuale, ma anche tecnico) di tale coerenza vada ricercato in una precisa e costante e quasi implacabile volontà didascalica di accorta, lucidissima derivazione brechtiana.

E questa intenzione di fondo, le cui valenze etico-politiche non possono passare inosservate, a disseccare e far lievitare verso un'esemplarità straniata e sincopata anche le parti più crepuscolari, a prima vista un po' smorte e lagnose, di *Inventario privato*, o i brani apparentemente più descrittivi e naturalistici della *Ragazza Carla*; e, per contro, a immettere scariche di comunicatività e di passione (e, perché no?, di un rotondo, sanguigno divertimento) nelle composizioni astratte e processuali, organizzate sul doppio registro della trascrizione e del collage, che caratterizzano la sua fase avanguardistica.

Non credo che occorran altre parole per sottolineare le tangenze che la poesia di Pagliarani ha, da una parte, con alcune espe-

rienze dell'area lombarda e dall'altra, naturalmente, con quelle del Gruppo 63. Piuttosto, sarà il caso di aggiungere che non si tratta di equidistanza, quanto di una spontanea e tranquilla e, di fatto, mai smentita né compromessa centralità. [...]

Giovanni Raboni, *Poeti del secondo Novecento*, in *Storia della Letteratura Italiana* diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, nuova edizione a cura di Natalino Sapegno, Garzanti, Milano 1986, vol. VII, *Il Novecento*; ora in Id., *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959-2004*, a cura di Andrea Cortellessa, Garzanti, Milano 2005, pp. 207-8.

Romano Luperini (1987)

Passando da *Lezione di fisica* a *Esercizi platonici* ed *Epigrammi ferraresi* (due libri costruiti secondo lo stesso disegno), l'oggettività combinatoria viene ad articolarsi in modi profondamente diversi. E non solo per l'abbandono del verso lungo, anzi lunghissimo, a fisarmonica. Mentre, prima, l'elemento straniante derivava dall'accostamento e dall'interazione di lacerti strappati dai rispettivi contesti, ora l'elemento ludico (e dissacratorio) è assente. Il testo su cui l'autore gioca le proprie carte – sia esso il *Filebo* platonico o le prediche savonaroliane *Sopra Ezechiel* – non è né passivo strumento del gioco né oggetto di una contestazione. Piuttosto i suoi lacerati frammenti diventano *citazioni* (e torna in mente, del tutto a proposito, il discorso di Benjamin sulla citazione), con la densità allegorica che tale trasformazione comporta. Acquistano altra e diversa autorità, che non esclude affatto quella originaria; di questa, anzi, conservano un effetto pratico – meglio, pragmatico – conforme, nel caso di questi *Epigrammi*, al genere da cui sono stati tratti e che non ha a che fare con la poesia e con l'eternità (giacché la poesia, riguardando l'eterno – ci spiega il frammento XVII –, non potrebbe avere fine pratico, né «senso allegorico»), ma, appunto, con il *genere* della predica. Si tratta, si direbbe, di una sorta di allegoria medievale rovesciata, che procede non dalla terra al cielo, ma da questo a quella: e infatti il «Rhythmus» della citazione, in esergo, di Aurelio Augustino si sposta: non tende «ad membra Christi», ma s'installa, invece, «in corpore vili».

Lo straniamento resta bensì, ma prodotto per altre vie: dall'impiego dell'italiano arcaico e del latino, per esempio, o dal silenzio – soprattutto – della pagina bianca intorno a un verso isolato o a un piccolissimo gruppo di versi, che carica di tensione e talora di violenza la citazione, conferendole forza drammatica e/o epigrammatica – quasi per un uso alternativo di questo artificio che, nato dal grembo della poesia simbolista e postsimbolista, viene ora energicamente sottratto all'allusività liricoevocativa della sua origine (cosicché esso risulta, anche per questo, doppiamente straniante). D'altronde, tutta l'esperienza poetica di Pagliarani – e soprattutto la più recente – è decisamente fuori – e contro – la tradizione del simbolismo.

Anche la strada della narratività (così evidente in *La ragazza Carla* ma ancora percepibile nei libri successivi) è ora abbandonata, in modo ancor più netto e risoluto che non in *Esercizi platonici*: se i paragrafi che raggruppano le citazioni sono venticinque in entrambi i casi, qui il discorso è assai più scarnificato, sino all'uso frequente del verso unico isolato sulla pagina (più raro in *Esercizi platonici*). La citazione, qui, è nuda. Senza alcuna distensione; senza più gli indugi, anche narrativi, dell'altro libro. [...]

Romano Luperini, *Introduzione a Elio Pagliarani, Epigrammi ferraresi*, Piero Manni, Lecce, 1987; ora in Elio Pagliarani, *Epigrammi da Savonarola Martin Lutero eccetera*, ivi 2001, pp. 17-19, 22-3.

Giulio Ferroni (1995)

Visceralmente laico e materialista, ostinatamente fedele a una tradizione democratica quasi «corporea» insofferente nei confronti delle fughe verso l'irrazionale, della mistificazione spettacolare, dell'illusione di massa, Pagliarani, dopo *La ragazza Carla* 1962, *Lezione di fisica e fecaloro*, 1968, e varie raccolte bervi, ha ora condotto a termine e pubblicato *La ballata di Rudi*, a cui stava lavorando da un ventennio e di cui aveva anticipato vari pezzi, in primo luogo quelli inseriti in un volumetto del 1977, *Doppio trittico di Nandi*. Visto nel suo insieme, anche a chi ne aveva già letto gran parte, questo testo si presenta con eccezionale forza e compattezza, con

un ritmo narrativo che delinea personaggi, situazioni, vicende di vita italiana del dopoguerra (di cui intende dare un «rendiconto»), e li trascina in un vortice linguistico, che fa esplodere il senso delle trasformazioni avvenute, delle scommesse e dei fallimenti in cui si sono risolte esistenze di uomini e donne comuni.

Il Rudi che dà titolo all'insieme non è un vero protagonista: sta più sullo sfondo, come losco ectoplasma delle mutazioni e dei traffici della società italiana del dopoguerra, in un impatto tra equivocate radici nobiliari, attività microdelinquenziali, contrabbando di denaro più o meno sporco, legami con faccendieri finanziari che hanno agito anche per conto del Vaticano: «conte» decaduto (o sedicente tale) lo si incontra come «animatore» / di balli sull'Adriatico» nell'estate del '49, e poi d'inverno a Milano in un vero *night* frequentato da malavitosi; si hanno poi sparse notizie sulla sua attività finanziaria, che lo porta ad avere un singolare «riconoscimento», e cioè la nomina a cavaliere di Malta, ma a cui consegue una morte oscura e sospetta (morto «nei primi anni Sessanta, in Svizzera, durante una cura del sonno»). [...]

L'ingorgo di questo universo trova il suo approdo ritmico nel già noto *Doppio trittico*, che qui costituisce il pezzo XXIII: le sei parti di questo pezzo si concepiscono come una sorta di apoteosi di quella tensione «sperimentale» in cui sempre Pagliarani ha creduto: si tratta di un «provare» a combinare e a scandire ritmicamente sei diverse parole, ripetute e moltiplicate dentro il fratturato fluire del verso; parole-chiave del mondo in cui ci troviamo catturati noi, Pagliarani e le sue voci-personaggi (esse sono *rosso*, *corpo*, *lingua*, *oro*, *pope*, *scienza* e si noti che *pope*, più che chiamara in causa preti ortodossi, si pone come curiosa deformazione comica di qualcosa che è tra *papa* e *prete*, obiettivo polemico del sempre vigile anticlericalismo di Pagliarani). Questo «provare» e sperimentare si offre subito con l'attacco del *Doppio trittico* («proviamo ancora col rosso: rosso, un cerchio intorno, poi rosso sul rosso...») e dà avvio a una stravolta e debordante sinfonia, ad una apoteosi insieme superba e stralunata del vocabolo che ogni volta è l'oggetto della «prova».

Forse si dovrebbe dire che questa versi per cui è essenziale la vocalità, la lettura ad alta voce attenta alle evoluzioni ritmiche, costituiscono una sorta di quintessenza della sfasatura, una identificazione trionfale e assurda dello stravolgersi della parola entro una

storia che non raggiunge nessuna conciliazione, che sembra aver perduto anche le sue ragioni vitali, il suo *rosso* (speranza e utopia, pur con tutte le sue manchevolezze e contraddizioni), il suo *corpo* (forza, vitalità, visceralità, ben al di là dello svilimento che ne hanno fatto le subalterne ideologie del corpo e del desiderio), forse anche la sua *lingua* (lingua che perde ogni giorno la capacità di dire e di agire, travolta dalla deriva pubblicitaria). [...]

Dopo quell'esplosione ritmica, un grande malefico «sonno» (che si riallaccia alla «cura del sonno» che avrebbe causato la ormai lontana morte di Rudi) sembra minacciare la vita e il linguaggio che si agitano intorno all'autore e al lettore; un sonno collegato a disturbi che si accaniscono in particolare contro figure femminili. E ne sorge questa domanda paradossale e stravolta: «All'inizio di questo rendiconto se c'era una ragazza / stramba, senza ragione apparente, si trattava di reduci quasi sempre da campi / di concentramento, da quali campi sono reduci ora?». *La Ballata* si conclude con la ripresa finale di un tema che si era affacciato nel pezzo IX, in cui si svolgeva una scena di pesca nell'Adriatico, che suscitava confronto tra l'antico mondo dell'indigenza (ancora tale nel primo dopoguerra) e quello attuale dell'abbondanza e del consumo: si tratta del tema dell'*appassire* del mare, della possibilità, un tempo creduta insensata e poi divenuta imprevedibilmente sensata (per l'incombente minaccia ecologica), di «pensare che s'appassisca il mare».

Giulio Ferroni, *Il rendiconto di Rudi*, in «l'Unità-Due», 3 luglio 1995.

Stefano Giovanardi (1996)

[...] tutta orientata sulla concretezza storica del presente e sulle dinamiche di oppressione e resistenza che inglobano anche i valori e i sentimenti privati dell'individuo, la poesia di Pagliarani non rinuncia mai all'elaborazione di un significato, che si rispecchia a sua volta in una tensione narrativa pressoché ininterrotta, i cui rilevanti tratti argomentativi, solcati da fulminee accensioni liriche o da più distese e solenni contemplazioni elegiache, si alimentano di una disposizione francamente plurilinguistica (giustapposizione e con-

trapposizione di svariati linguaggi settoriali, di diversi idiomi, nonché di lingua e dialetto). Una disposizione costantemente controllata, però, da un ferreo progetto comunicativo, capace di sintetizzare accrescimento e arricchimento semantico da tecniche che per la loro natura dovrebbero produrre disseminazione e depauperamento del significato.

Stefano Giovanardi, *Introduzione a Poeti italiani del Novecento, 1945-1995*, a cura di Maurizio Cucchi e Stefano Giovanardi, Mondadori, Milano 1996, p. XXXI.

Francesca Bernardini Napoletano (1998)

Il 23 maggio 1498 fra' Girolamo Savonarola, priore del convento di San Marco, dopo essere stato imprigionato, torturato e processato, veniva impiccato con un collare di ferro come capestro a un patibolo in forma di croce e bruciato sul rogo in Piazza della Signoria, con due confratelli; i suoi nemici e aguzzini ne consacravano così la morte rievocando, involontariamente, l'immagine del sacrificio del Gologota, come sottolinea Simone Filipepi, cronista dell'epoca e seguace del frate. Del resto, nel corso della sua predicazione, Savonarola aveva più volte proclamato di aver scelto di «mettere la vita in abbandono», di avere cioè non solo rinunciato alle cose del mondo, ma, ancor più, di avere accettato il tragico destino dei profeti e dei martiri, quasi come una contropartita al «gran lume» della profezia, al dono divino dell'investitura a conoscere e diffondere la Verità e la Giustizia. Le *Prediche* del 1496-97 sopra Ezechiele, da cui sono ispirati in massima parte gli epigrammi di Pagliarani, sono costellate da preannunci della fine prossima, e sono per questo pervase da una tensione drammatica che rende il dettato, se possibile, ancor più concitato, più violento ed esplicito nell'espressione e nella condanna contro la Curia romana corrotta [...]

Dal 1985 Pagliarani legge Savonarola, sulle antiche, splendide edizioni che gli sono così care: dal testo lungo, talvolta lunghissimo, un po' prolisso, ridondante, ripetitivo, di alcune prediche, estrae brevi lacerti, anche solo di poche parole, che brillano, come pepite in una corrente fluviale, per icasticità, o densità semantica, o into-

nazione, o per la bellezza dell'immagine, attratto, come egli stesso dichiara, dalla loro «attualità». [...]

È indubbio che la riduzione delle *Prediche* a epigrammi o a brevi *sermones* o anche ad «aneddoti» sottopone l'ipertesto a una traumatica decontestualizzazione; nel procedimento compositivo, gli «appunti» presi durante la lettura, cioè brevi frammenti isolati all'interno di vari e ampi organismi discorsivi, vengono combinati e montati a formare nuovi testi, che a loro volta vengono organizzati all'interno di una raccolta. Il procedimento prevede nella prima fase la scelta dei materiali attraverso lo smontaggio del testo (e del discorso) originario, nella seconda fase la combinazione e il montaggio dei materiali in un testo (e in un discorso) radicalmente nuovo e diverso.

«Qui ho trascritto, scandito, sottolineato [...] brani delle *Prediche* di Frate Hieronymo da Ferrara, segnatamente quelle *Sopra Ezechiele*» scrive Pagliarani, come abbiamo visto, nella *Nota* agli *Epigrammi ferraresi*. Le indicazioni dei poeti vanno sempre accolte con molta cautela, e Pagliarani non costituisce un'eccezione: solo procedendo a ritroso e rileggendo la fonte, è possibile infatti ricostruire il lavoro compiuto sui testi e, di conseguenza, il loro autonomo spessore semantico e ideologico, in una parola il loro messaggio.

Così, ci si accorge che non tutti gli *Epigrammi ferraresi* sono tratti dalle *Prediche* sopra Ezechiele [...] Ci si accorge, soprattutto, che Pagliarani non ha semplicemente «trascritto» (il che implicherebbe una sostanziale fedeltà), «sottolineato», evidenziandone l'intrinseco valore espressivo e comunicativo, o «scandito», cioè moderatamente piegato il testo di fra' Girolamo a esigenze ritmiche e prosodiche, bensì lo ha sottoposto a riscrittura.

Già ad una prima lettura si rileva che, al di là di una patina arcaica che permane grazie all'episodica conservazione della grafia antica, di sintagmi tipici del frate o di costruzioni sintattiche che conservano il sapore dell'oralità, il linguaggio viene per lo più "normalizzato" all'uso corrente; la punteggiatura (la virgola, ma anche il punto) viene drasticamente ridotta, talvolta del tutto eliminata, al fine di sostituire alle pause logiche le pause ritmiche ed evidenziare i cola all'interno del verso, ma anche in funzione stilistica. Ciò risulta ancora più evidente nella manipolazione, all'interno della frase, dell'ordine delle parole, che vengono intenzionalmente «marca-

te», in senso prosastico e oggettivo, e depurate pertanto dell'enfasi oratoria o di un eccessivo lirismo: l'attributo viene posposto, come di consueto in Pagliarani, al sostantivo, l'avverbio al predicato, l'oggetto interno viene evidenziato. [...]

Francesca Bernardini Napoletano, *Da Savonarola all'avanguardia*, in «Avanguardia», 9, 1998, pp. 15-16, 18-20.

Walter Pedullà (1999-2002)

[...] In Pagliarani le parole di umile origine erano insieme un'ideologia e un linguaggio: prima o poi sarebbero state in grado di comunicare ogni significato. Chi sta in basso può dire anche quanto non sa. Intanto è in opposizione radicale a chi sta in alto, con le cose (i privilegi sociali) e con le parole (lessico forbito, sintassi ben calcolata, ritmi melodici). L'alternativa è strutturale, ma è anche delegata ai significati che hanno la forza delle verità. Da dire con forza, come una pugnalata (il frazionamento del discorso) o una percossa (il tambureggiare della metrica).

Guai ai vinti, ma Pagliarani sta con loro, con i popolari protagonisti dei suoi racconti, o romanzi, in versi (i goliardi delle serali di *Cronache e altre poesie*, l'adolescente impiegata di *La ragazza Carla*, i meridionali e gli altri sfruttati, compresi i settentrionali e i poeti di *Lezione di fisica* o i tassisti e le entraineuse della *Ballata di Rudi*). Specialmente sta con il loro linguaggio, cioè un *parlato* che per darsi un senso alza la voce e drammatizza le battute, le fa agire e gesticola in faccia una lingua dimessa. [...] Nella struttura spezzata hanno ingresso libero tutti quelli che hanno qualcosa da dire in quel preciso momento. E sempre il presente il tempo del *parlato*.

Milano e il suo poeta si interrompono a battuta incompleta e offrono frequenti spazi bianchi: come per severissima censura nei confronti dell'ovvio, della banale causalità e di una razionalità che, mentre spiega, esclude o reprime. Va data la parola a chi Milano la sta soffrendo per quello che la città provoca all'esterno e all'interno dei cittadini. Il poeta è in ascolto, incassa colpi e li tesaurizza: sceglie, seziona e sutura spezzoni di frasi.

«Polifonia», aveva detto Bachtin per Dostoevskij; «roteare di

punti di vista», proponeva James; Gadda invece alterna il drammatico «gioco ab interiore» al lirico «gioco ab exteriore». E così abbiamo apparentato Pagliarani ai narratori, di cui uno almeno è espressionista. Jakobson definisce «afasia metonimica» questo parlare con mezze frasi che non concludono il discorso. Ebbene, Pagliarani trasforma tale «malattia del linguaggio» in salute di questa sua poesia che fa metonimia, cioè *narrativa*. Lui la poesia la racconta: per successione di punti di vista. Una tolleranza che però sa essere ben partigiana. Sarà Pagliarani a trovare le buone ragioni a favore di chi lavora in una metropoli d'oggi. [...]

La struttura della *Ragazza Carta*, di *Lezione di fisica* e della *Balata di Rudi* privilegia la lotta (di individui, fuori e dentro di loro, contro i se stessi di prima, e di classe) come premessa per campare secondo irrinunciabile moralità e laicità, e secondo principi di cui essa ha confermato la validità. Tutti quelli che ci vivono dentro hanno bisogno di essere allenati, costretti a muoversi. [...]

Pagliarani deve batterci i pugni sopra alcune parole o alzarci la voce o interrompersi bruscamente. La sanguigna afasia diventa più perentoria di ogni altra affermazione. Sembra eccesso di umori personali, ma se li è voluti e meritati il discorso. E la realtà delle cose, cioè delle parole, a delegittimare un mondo che è più ingiusto che assurdo.

I significati di Pagliarani, mentre avanzano sempre più ribelli e sempre meno pertinenti a qualche fine attuale e attuabile, sanno cosa vogliono di concreto ora e qui. Il poeta sa di stare nella storia, ed è storia il suo linguaggio di poeta che vuole cambiare la storia, ribellandosi a quella presente. Tale rivolta dunque va a «bile» e a «pile»: «Se me la cavo / me la cavo perché non ho barca c'è scirocco non c'è vento pertanto sono scaricate le pile / andrò avanti a bile a muro a me non mi occorre inventare rancori». Se l'attività progettata, la razionalità produttrice di significati, l'organizzazione di artifici formali, i marchingegni sperimentali non ce la fanno più a far funzionare un uomo che voglia essere all'altezza della situazione, allora si ricorre alla bile. Che nel risentito Pagliarani non manca mai. [...]

La bile dà coliche e frustate al sangue e al discorso, e abbrunisce le feci: cioè oscura la poesia, che è merce quanto il danaro e che quanto il danaro è feci: «fecaloro» in cui si trova tutta la materia in decomposizione e in futura composizione. [...]

Pagliarani ha *indossato* la lingua di un italiano spregiudicato e tenero, franco, aggressivo e cordiale, esuberante e mesto, concreto e visionario insieme. Ha verificato sull'efficienza emozionale della lingua di ogni giorno sia il diritto di essere quello che è, sia il dovere di scartare l'anacronistico, l'ovvio, il retorico e l'utopistico. Così ha convalidato, modificato, vitalizzato un aspro e corrucciato dialogo all'interno di un impaziente viaggio nella realtà delle parole, delle idee, delle ansie e della musica d'oggi. Sette libri di memorabile poesia raccontano la vita contemporanea come solo i maggiori narratori del secondo Novecento hanno fatto.

Walter Pedullà, *Elio Pagliarani*, in *Storia generale della letteratura italiana* diretta da Nino Borsellino e Walter Pedullà, vol. XII, *Sperimentalismo e tradizione del nuovo*, Federico Motta, Milano 1999, pp. 184-88, 193, 196-98.

Conosco Elio Pagliarani da oltre quarant'anni. Ero all'"Avanti!" il giorno in cui arrivò a Milano, dove lavorava all'edizione settentrionale del quotidiano socialista. Dell'"Avanti!" io ero a quei tempi, da un anno e per trent'anni, il critico letterario. Siccome recensivo un centinaio di libri all'anno in altrettanti articoli, andavo spesso al giornale. Con Elio dunque, che era il redattore delle pagine culturali, ci siamo visti quotidianamente per anni, finché non passò al "Paese Sera", e ci incontravamo spesso di notte, cena e dopo cena tirando mattina. Siamo diventati subito amici, e da allora non abbiamo smesso di esserlo, un'amicizia d'altri tempi, nascita in provincia, famiglie di modesti artigiani, lezioni private per mantenerci agli studi in città, destinazione lui Milano, io Roma, dove ci siamo ritrovati nei primissimi anni Sessanta.

Burbero benefico, bofonchia o si arrabbia, Elio non perdona nessun gesto ambiguo o sleale, se una cosa non gli piace non lo manda a dire, guai a fare il furbo con lui. Gli ho visto rompere con parecchi amici che erano risultati inaffidabili, magari per motivi su cui altri non avrebbero fatto un dramma. Con me non è mai successo, in quarant'anni non c'è mai stata una lite o solo un dissapo-

re. Tuttavia non è per amicizia che io considero Elio Pagliarani uno dei poeti di più violento impatto emotivo del secondo Novecento e sono suo amico non solo perché è un grande poeta. Elio è un uomo importante non soltanto per come scrive la vita ma per come la vive. Forse ama la solitudine quanto dice, ma è molto divertente anche in compagnia, che sa tenere allegra, magari leggendo i suoi versi in forma di dramma.

Andavamo spesso in trattoria insieme, da Cesaretto, dove incontravamo Maccari, Flaiano, Vicari, Manganelli, Perilli, Novelli, Evangelisti, Arbasino, Giuliani, solo per fare qualche nome. Quando capitava che dopo cena qualcuno aveva voglia di sentire leggere, era sempre Elio a farlo: la sua poesia ha più voce di qualunque altra, ed è di quelle moderne e antiche che vanno lette ad alta voce (e naturalmente anche a bassissima voce, se serve).

[...] All'inizio degli anni Sessanta abbiamo lavorato insieme per parecchi mesi a mettere insieme un'antologia di narrativa degli ultimi cento anni. È opera a quattro mani con Elio (che prima del '60 era già autore di due raccolte di poesie) il mio primo libro: l'antologia *I maestri del racconto italiano*, pubblicata da Rizzoli nel 1964 ma già pronta nel '62.

[...] Come selezionatore di testi Pagliarani è sensibile come un sofisticato e modernissimo sismografo. Dove c'è un terremoto linguistico, ancorché lieve, – lo scarto logico dalla norma, lo spiazzamento ritmico, la frattura – lui lo avverte subito. Io lo avvertivo quando individuavo un narratore capace di provocare sommovimenti nella prosa dalla Scapigliatura al neoespressionismo di fine anni Cinquanta. Lui si fidava di me – toccava a me proporre in ordine di preferenza i tre racconti più belli di un novelliere – e io mi fidavo di lui: che sceglieva il più bello dei tre. Quello cioè che può leggere chi apre *I maestri del racconto italiano*.

[...] Nei suoi versi c'è il meglio della poesia d'oggi quand'è "in sé" (autonoma, non autoreferenziale) e quando va – o viene portata dai lettori – "fuori di sé": cioè in quanto rappresentativa di un'epoca di radicali mutamenti economici. Facendo un rapido bilancio a distanza di tempo, le opere in cui più si capisce la transizione fra la società contadina e quella industriale durante il boom degli anni Sessanta sono *Memoriale* di Paolo Volponi e, mi ripeto, *La ragazza Carla* di Elio Pagliarani. Lo vado ripetendo da decenni che lasce-

ranno il segno nella storia dei decenni la narrativa lirica dell'Urbinate e la poesia narrativa del Riminese.

Ricordo, riaffiorano alla memoria nelle circostanze più strane, molti versi di Elio. Mi aiutano a marcare il senso della situazione, me ne servo per commentare eventi, li uso come se fossero dei proverbi, potrei dire che li sento veri. So che non dovrei estrapolarli e che la citazione fa male a sradicarli da quel contesto in cui attingono energia e polivalenza, ma la memoria non arriva a rammentare le strofe dove magari quei versi si annidano come delle mine nascoste per far esplodere significati attraverso l'attrito dei registri linguistici. Le parole mi riportano allora l'immagine di Elio mentre li legge da qual supremo attore che egli è. Pochi altri poeti sanno far rivivere il tempo in cui i versi si leggevano ad alta voce e in pubblico.

Una lettura di Pagliarani è una *performance*. Chi l'ha visto sa che cos'è non solo la voce, ma anche la mimica di Elio: un direttore d'orchestra che ribadisce le percussioni dei versi più indignati attraverso la mano che scende e risale perpendicolare come lo stantuffo di un motore a scoppio; o che fa un ricciolo per aria all'inseguimento di una nota inafferrabile o di un gioco verbale. Pagliarani allarga lentamente il braccio libero per coprire l'intera distanza (il recitativo delle descrizioni) di un verso ipermetro che la fa lunga prima di lasciare spazio a un verso breve; o piega le ginocchia per abbassare il volume sino al soffio di una parola e fa ballare tutto il corpo ("il nostro daffare al momento/ è saltare è saltare è saltare / se no sulla coda ci mettono il sale"). Un verso di Pagliarani può mettersi ad urlare all'improvviso e un altro lì vicino precipita verso il silenzio imposto dall'afasia metonimica (l'impossibilità di concludere il discorso). E dopo la tempesta la bonaccia di versi che si permettono finalmente il canto della lirica più modulata. Mai il dramma ha avuto tanto bisogno dell'orecchio per essere recepito. I ritmi di Pagliarani drammatizzano ogni modo di pensare e di parlare.

Ho imparato più tardi a capire quanto sono belle le poesie d'amore di *Inventano privato*. Credo di ricordare bene: un giorno mi disse che le poesie d'amore più belle le aveva scritte Hernandez. L'inventario di Pagliarani è privato nel senso che è strettamente personale: il percorso mentale è sempre singolare, il traguardo è una conquista collettiva. La sorpresa maggiore però arriva con *Lezione di fisica*, dove l'amore accende di passione la scienza atomica, l'eco-

nomia e persino la questione meridionale. Non c'è materia che Pagliarani non riesca a mettere in musica. Sembrano riflessioni da lasciare in un saggio e invece il ritmo fa risuonare una parola del tutto sorda ai sentimenti. I testi di Elio sono i più vicini a diventare prosa ma sono anche quelli che in cui si registra la metamorfosi che li trasforma in poesia commossa o aggressiva. Ci vuole così poco per trasformare un discorso qualsiasi in poesia unica? Ci vuole il talento, cioè la fantasia, il linguaggio, gli amori e i rancori, di Pagliarani.

Id., *Storia di amicizia e di poesia*, in *Per i settantacinque anni di Elio Pagliarani*, numero monografico di «l'immaginazione», 190, 2002, pp. 30-32.

Fausto Curi (2002)

Diversamente da ciò che di solito si pensa, e da quello che egli stesso ha contribuito a far credere, la novità della poesia di Pagliarani sta, nelle *Cronache*, in un mutamento funzionale, non in un mutamento di genere. Non si tratta, insomma, del fatto che, per un gesto energico e consapevole, la poesia passa dal genere lirico al genere narrativo, ma del fatto che quella che chiamiamo attività poetica patisce un radicale cambiamento dei propri fini e della propria funzione. La distinzione può apparire sottile, ma è sostanziale, giacché riguarda la condizione del soggetto che opera, dell'oggetto su cui l'operazione si esercita e i modi in cui si compie la comunicazione. Chi narra assume come è noto una posizione distaccata dalla realtà narrata, si tratti o non si tratti di una confessione del suo animo, mentre chi si esprime liricamente tende a identificarsi con l'io loquente e con i sentimenti che esso rappresenta. Il mutamento di cui è protagonista Pagliarani sta nel fatto che, senza modificarlo più di tanto (cambia il lessico ma non la metrica), egli adibisce il linguaggio della lirica a una funzione eterodossa, impropria, quella che inerisce al racconto spogliato di ogni soggettività. [...]

Del resto, non è l'impersonalità che sta a cuore a Pagliarani. Né si può affermare che il suo sia un comportamento mimetico. Il compito che egli si propone è, nei termini di Bachtin, trasformare "l'unità (e unicità) dell'individualità linguistica e discorsiva del poeta" nella "plurivocità individuale" e nella "pluridiscorsività sociale"

tradizionalmente proprie del romanzo. Non esiste, per Pagliarani, una parola vergine, non detta. Come al Sanguineti di *Laborintus* interessano soltanto lingue già scritte, così egli è attirato soltanto da parole già pronunciate. Che poi queste parole siano state effettivamente pronunciate, o che sia il poeta a sentirle o a immaginarie come tali, non ha alcuna importanza. Il dono di Pagliarani è la percezione di quella che Bachtin chiama “l’interiore dialogicità della parola”, una perenne potenzialità della lingua che sta allo scrittore rendere attuale nella sua pagina. Nelle poesie di Pagliarani il lettore percepisce “l’atmosfera sociale della parola» giacché quella che funziona in esse è una lingua “ideologicamente saturata” dall’interessarsi degli infiniti discorsi, reali immaginari, che costituiscono la condizione dell’attività poetica. Per quanto è possibile nella poesia, la parola di Pagliarani è sempre *parola altrui*. Non è tanto la *langue* nella sua ricca inerzia a interessare a Pagliarani, quanto sono gli atti di *parole* a premergli. Per lui, prima ancora di essere comunicazione, la poesia è la messa in scena della lingua, la lingua-in-funzione. La poesia potrebbe anche non esistere, se non fosse che nessun’altra attività linguistica è in grado di far funzionare altrettanto efficacemente le parole non come lemmi ma come atti verbali.

Fausto Curi, *Mescidazione e polifonia in Elio Pagliarani*, in *Per i settantacinque anni di Elio Pagliarani*, cit.; poi in Id., *Gli stati d’animo del corpo. Studi sulla letteratura italiana dell’Otto e del Novecento*, Pendragon, Bologna 2005, pp. 170-72.

Francesco Muzzioli (2003)

L’appartenenza di Pagliarani al versante della *modernità radicale* (quella che, in alcune fasi del Novecento, si è aggregata sotto la sigla dell’“avanguardia”) mi pare dimostrata soprattutto dalla presenza, nei suoi testi, della procedura del montaggio e dell’effetto di straniamento ad esso collegato. [...] Un gusto, diciamo subito, che va contro proprio al presupposto classico che voleva l’opera “organica” unitaria e dunque sottoposta al governo di uno e un solo elemento. Non a caso i classici aborriscono il “mostruoso” e, per bocca di Orazio, bandivano dal regno del bello le creature polimorfe, come l’esse-

re con la criniera di cavallo o la donna con la coda di pesce: fuor di metafora, rifiutavano l'unione di moduli prelevati da contesti all'altro, abusivamente messi in comunicazione. Quella combinazione che all'antica *ars poetica* sembrava assomigliare ai "sogni d'un malato" ("aegri somnia"), a noi torna, adesso chiamata "montaggio", come la migliore espressione delle nostre patologie contemporanee.

Magari Pagliarani non tratta di donne con la coda di pesce (anche se ci sono pesci, e pescatori), né di teste cavalline. Presenta, tuttavia, in un brano della sua *Lezione di fisica*, un animale che sembrerebbe proprio "undique collatis membris" (con le membra prese alla rinfusa). È il «conigliopollo», razza bizzarra, che spunta fuori – non senza sorpresa – nel cuore più profondamente *economico* della questione, e vi si inserisce con l'aria apparentemente divagante di un esercizio di logica [...].

Fin troppo la poesia si propone come linguaggio "unico", superiore agli altri per facoltà rivelativa, catafratto nel suo "stile" elevato e ineffabile: ecco allora che l'inserimento degli altri linguaggi vale – qui, proprio pedagogicamente, sta la lezione – come apertura verso la pluralità delle espressioni verbali possibili. Non per nulla, il brano con cui si interseca quel problema di «conigliopoli» di cui sopra è ripreso dalla semiotica materialista di Rossi-Landi che tratta del "linguaggio come lavoro", e insiste sul meccanismo del valore basato sulla "separazione" di un elemento (*La merce esclusa*, appunto).

[...] Né si tratta di una mescolanza omogeneizzante o *indifferente*. Vi sono invece evidenziate – è lo stacco del ritmo che lo vuole, innanzitutto – le linee di rottura, i differenziali agli estremi, i gradini e i dislivelli. Ciò carica il montaggio della istanza dello straniamento (non casuale l'incontro con Brecht in posizione di clausola forte: «Ma se avessi soltanto bestemmiato / allora Brecht ai vostri figli ha già lasciato detto perdonateci a noi per il nostro tempo»). Straniamento, in quanto è certamente *strana* e incongrua, e quindi sorprendente, la consecuzione di frammenti eterogenei; ma straniamento anche nel senso di una *critica* implicita, che demistifica la sostanza poetica, troncando il suo andamento normale e immettendo livelli "prosaici" di discorso, allusivi di una base materiale che sta fuori, ma torna continuamente con l'assillo del rimosso.

[...] Quella di Pagliarani è una poetica dello "stridore", che per-

corre la sua opera dalle *Cronache* (dove si parla di «pubblico stridore») alla *Lezione di fisica*, che così indica il rapporto tra “amore” e “intelletto”:

amore e intelletto nemmeno servono
a definire se stessi, ma per quant'altro poco sappia della vita
quanto attrito che brucia, assieme come sono stridenti!

[...]

Un'altra “finestra” decisiva si apre nella sezione del “proviamo ancora”, ne *La ballata di Rudi*, là dove è messa alla prova la “lingua”; e si dice:

lingua rossa del corpo del rosso, lingua del cerchio creato da
lingua e da lingua spezzato mistica lingua del rosso mistica lin-
gua del corpo mistica lingua del cazzo (se è mistica è del priva-
to, Nandi non sa che farsene, se nel codice è già incastrata,
Nandi ti abbiamo fregato).

La lingua della poesia proviene dal corpo, ma in quanto pura “espressione” di un soggetto, rischia di “sacralizzarlo”, in quanto lingua “mistica”, che esaurendo in se stessa, nel proprio “cerchio” autonomo, tutte le energie, finisce per rientrare nel “codice”. In quanto sciolta dalla vita concreta, serve esattamente alle esigenze del sistema che governa quella vita (per questo colui che lotta per “cambiare la vita” «non sa che farsene»). Per portare davvero la lingua della poesia fuori del codice – sembra dirci qui Pagliarani – occorre oltraggiare il suo “corpo mistico”, il suo “corpo lirico” (in altre parole: mettere in questione il suo “valore simbolico”). Là dove la lingua crea attorno a sé un “cerchio magico”, occorre “spezzare” il cerchio, uscire fuori dalla passività del fascino e con lo sguardo obliquo dello straniamento – guardarsi dall'esterno e “sradicare” faticosamente il condizionamento oggettivo delle nostre parole e delle nostre immagini.

Francesco Muzzioli, *Montaggio e straniamento. La modernità radicale di Elio Pagliarani*, in «L'illuminista», 8-9, 2003, pp. 83-84, 87-88, 101-2.

L'attacco di Pagliarani alle istituzioni linguistiche non è mai frontale o mirato alla loro eliminazione – nulla dovrà dirsi meno futurista, meno minimalista, della sua scrittura poetica che conosce, semmai, ampie movenze pleonastiche ma deve piuttosto leggersi come un rifiuto categorico opposto alla dogmatica autorità con cui tali istituzioni vengono scolasticamente e classicamente imposte (quasi che regola e gioco fossero attività che si escludono reciprocamente). Grammatica sì, dunque, ma come patrimonio comune delle possibilità di produrre significati inediti non irriconoscibili, e non preventivamente occupati.

In questo senso, una delle più vistose e costanti tra le escoriazioni messe in opera dal poeta affiora dal disequilibrio con cui catena protasi e apodosi. Ecco un esempio tratto da un testo ormai lontano nel tempo:

Se facessimo conto delle cose
che non tornano, come quella lampada
fulminata nell'atrio della stazione
e il commiato all'oscuro, avremmo allora
già perso, e il secolo altra luce esplose
che può dirsi per noi definitiva.

Si tratta dell'incipit di *Inventario privato*, il secondo libro di Pagliarani (Milano, Veronelli Editore, 1959). L'attesa di un secondo condizionale (*esploderebbe*, dopo l'imbeccata di *avremmo*) è tradita dal ricorso a un indicativo presente (*esplose*) che sposta l'asse del discorso dall'ambito di una ipotesi confermata (*già perso*), e che potrebbe solo essere ulteriormente e meccanicamente esemplata, a quello di una enunciazione aperta: qualcosa esplose per davvero nel testo, e il lettore può accorgersene e appropriarsene grazie all'ingegno reso più aguzzo (l'ascolto reso più scaltro) proprio dallo scarto che anima e incrina la consecutio dei tempi (e dei modi). [...]

Nell'explicit di *Oggetti e argomenti per una disperazione*, pubblicato sette anni dopo, leggiamo inoltre:

Ma se avessi soltanto bestemmiato
allora Brecht ai vostri figli ha già lasciato detto
perdonateci a noi per il nostro tempo

In questi versi il fenomeno della concatenazione stridente (ma non impertinente) conosce un'ulteriore complicazione: il soggetto *Brecht* usurpa, a metà discorso ("ha già lasciato detto"), il posto e il ruolo del soggetto io da cui discendono le circostanze, le condizioni del ragionamento ("se avessi soltanto bestemmiato"). Non si tratta però, nemmeno qui, di una contro-deduzione, di un'antagonistica e irresponsabile iattura di ciò che, in obbedienza alle premesse, parrebbe lecito desiderare di conoscere, quanto piuttosto della messa in opera di una *non risposta, di un'affermazione in cui l'asse della condizione e l'asse della conseguenza sviluppano un loro comune denominatore, un loro principio di equivalenza*. È, come potrebbero arguire i grammatici di una volta, il subordinato che aspira a *ordinarsi*, anzi che si *ordina* tout court. E da questa "disfunzione", da questo maltrattamento che nasce la poesia, che è come dire la scossa, la sveglia, la dolcezza del tormento che impedisce al pensiero di pensarsi garantito.

Luigi Ballerini, *Della violenta fiducia ovvero di Elio Pagliarani in prospettiva*, in *Elio Pagliarani*, Atti della giornata di studi di Los Angeles del 7 ottobre 2003, numero monografico di «Carte italiane. A Journal of Italian Studies edited by the Graduate Students at UCLA», 1, 2004, pp. 21-23.

© Garzanti Libri

Indice

Introduzione, <i>di Andrea Cortellessa</i>	5
Nota al testo	59

Cronache e altre poesie (1954)

Due ottave dal diario milanese	71
Romanza sotto la pioggia	72
Due temi svolti	73
I	73
II	74
<i>I goliardi delle serali in questa nebbia</i>	75
Domenica	77
Lunedì	79
Trascrizione (<i>da Luciano Amodio</i>)	81
<i>La mia nave dei mari del sud</i>	82
Viaggio n. 1	83
Viaggio n. 2	85
Narcissus Pseudonarcissus	88
Canto d'amore	90

Inventario privato (1959)

Il primo foglio	93
<i>Se facessimo conto delle cose</i>	95
<i>T'alimenta la gioia perché divampi</i>	96
<i>Basta che tu li sfiori nella nuca</i>	97
<i>Ti dicevo al telefono</i>	98
<i>Ma lo stimolo è più forte e se le forze</i>	99

<i>Al sole d'aprile del giorno</i>	100
<i>Hai fatto burrasca</i>	101
A riporto	103
<i>Che ci portiamo addosso il nostro peso</i>	105
<i>Sotto la torre, al parco, di domenica</i>	106
<i>È difficile amare in primavera</i>	107
<i>Curiosa di me, interessata</i>	108
<i>Raro e caro moto d'amore</i>	109
<i>Ripensavo la gioia, il tuo alimento</i>	110
<i>Se domani ti arrivano dei fiori</i>	111
Totale S. E. & O.	113
<i>A dirli questi mesi sembra agevole</i>	115
<i>È già autunno, altri mesi ho sopportato</i>	116
<i>Sarà ora di chiudere, amore</i>	117
<i>Io non ti lascio alibi, ti amo</i>	118
<i>Amici spesso buoni mi deridono</i>	119
<i>Amore, la tua angoscia trasparente</i>	120
<i>Il verso «quanto di morte noi circonda»</i>	121

La ragazza Carla (1960)

I	125
II	135
III	145

Lezione di fisica e Fecaloro (1968)

Lezione di fisica	
Le lettere	159
Proseguendo un finale	161
La piet� oggettiva	166
Oggetti e argomenti per una disperazione	170
Lezione di fisica	175
Dalle negazioni	179

Come alla luna l'alone	184
E altri recitativi	189
Vicende dell'oro	191
Per conto terzi	194
Conferenza dibattito sulla questione meridionale	197
Fecaloro	201
Dittico della merce: I. La merce esclusa	203
Dittico della merce: II. Certificato di sopravvivenza	207
Casa Serena	210
Trying/to/focus	213
Dittico del Fecaloro: I. Fecaloro	216
Dittico del Fecaloro: II. Fecamore	220
 Note	
<i>Alla Lezione di fisica</i>	225
<i>A Fecaloro</i>	227

Esercizi platonici (1985)

I	231
II	232
III	233
IV	234
V	235
VI	236
VII	237
VIII	238
IX	239
X	240
XI	241
XII	242
XIII	243
XIV	244
XV	245
XVI	246
XVII	247

XVIII	248
XIX	249
XX	250
XXI	251
XXII	252
XXIII	253
XXIV	254
XXV	255
Nota	256

La ballata di Rudi
(1995)

I Rudi e Aldo l'estate del '49	259
II <i>Per qualcuno di noi aveva di bello solo questo</i>	261
III Rudi spiega le cose	263
IV Ho sognato un naufragio	266
V Una che non	268
VI A spiaggia non ci sono colori	271
VII Un cervo nel Mssachusetts	273
VIII Luisa io me lo sposo	275
IX A tratta si tirano	277
X Inverno e Milano	280
XI Uno che compra	282
XII <i>Gira svolta arranca</i>	285
XIII Ogni sabato mattina	287
XIV Erano tre o quattro notti	291
XV <i>Hai visto viene il momento buono</i>	295
XVI <i>Perché in luglio perché ha detto</i>	302
XVII La caccia al tram	306
XVIII Stamattina al reparto T.A.	308
XIX Adesso la Camilla gioca in Borsa	310
XX Vanno a cavallo	315
XXI I problemi sociali	317
XXII Contatta Sagredo	320
XXIII	
<i>A proviamo ancora col rosso</i>	321

B <i>proviamo ancora col corpo</i>	322
C <i>lingua: lingua di rosso sul rosso del corpo</i>	323
A I <i>provano ancora con l'oro</i>	323
B I <i>provano ancora col pope</i>	324
C I <i>scienza: scienza è conoscenza che include</i>	325
XXIV <i>Prima che dai giudici</i>	326
XXV <i>Dalla «Bella addormentata»</i>	328
Un computer come giudice	331
ENEL prepara una mappa di terremoti	332
Quel buco nero	332
Nel 1953	333
XXVI <i>Rap dell'anoressia o bulimia che sia</i>	335
XXVII <i>Ma dobbiamo continuare</i>	336

Epigrammi

Da Savonarola

Martin Lutero

eccetera

(2001)

Parte Prima

Epigrammi ferraresi

I	341
II	342
III	343
IV	344
V	345
VI	346
VII	347
VIII	348
IX	349
X	350
XI	351
XII	352
XIII	353
XIV	354

XV	355
XVI	356
XVII	357
XVIII	358
XIX	359
XX	360
XXI	361
XXII	362
XXIII	363
XXIV	364
XXV	365
Nota	368

Ancora da Savonarola

Aneddoto dalle “Prediche sopra Job”	371
Della manna di Maastricht, mormorazioni	372
Le cose spirituali	374
Paulo fu in pericolo	375
Io parlerò a Dio	376

Parte Seconda

Sette epigrammi dai detti conviviali di Martin Lutero

1	379
2	380
3	381
4	382
5	383
6	384
7	385

E gli eccetera
di un contemporaneo

I	389
II	390
III	391
IV	392

V	393
VI	394
VII	395

Poesie disperse

Poesie da «La Cittadella»	
Ninfale	399
<i>Dai luoghi bianchi dove posso ancora</i>	400
<i>Primo facile impulso rimane</i>	401
<i>Nessuna meraviglia se ombre rosse</i>	402
Poesie escluse da «Cronache e altre poesie»	
Tu quarto	403
<i>C'è il sole oggi, gennaio, fatti avanti</i>	404
<i>Umilmente confesso che sono mortale</i>	405
<i>Niente che giustifichi la mia pretesa</i>	406
Notizie	408
Da «Piccola antologia neo-sperimentale»	
Sogno di bambino ebreo	409
Versi per nozze	410
Poème antipoème	411
Epigramma per Eugenio Montale	413
Rosso corpo lingua Oro pope-papa scienza. Doppio trittico di Nandi. II e III parte	414
Tre epigrammi per i diciotto mesi di Liarosa	425
A Liarosa. Vent'anni dopo	426
La merce esclusa, variante n. 2	427
Guernica nei giardini del Prado (« <i>La merce esclusa</i> », <i>variante n. 3</i>)	430
Del cuore del robot	434
L'angoscia della tua voce incrinata spezzata da un vento gelido di morte	436
Poker con Adriano	438
Per il 2000 immediato futuro	439
Mezza ballatetta dall'«Omaggio a Blok»	443
Si vede tutto e anche di più	444
Quando questo lusso	448

Dal Corriere di oggi e Io donna di ieri	451
Acrostico	453
Walter che va in pensione? None, none (<i>Prosa scandita</i>)	454

Appendice

La sintassi e i generi	459
Pagliarani Elio	461
Cronistoria minima	464

Antologia della critica

Pier Paolo Pasolini (1956)	473
Franco Fortini (1960)	473
Alfredo Giuliani (1961)	474
Guido Guglielmi (1963)	476
Umberto Eco (1964)	478
Adriano Spatola (1966)	479
Edoardo Sanguineti (1969)	481
Walter Siti (1972-75)	482
Alberto Asor Rosa (1978)	483
Pier Vincenzo Mengaldo (1978)	485
Giovanni Raboni (1986)	486
Romano Luperini (1987)	487
Giulio Ferroni (1995)	488
Stefano Giovanardi (1996)	490
Francesca Bernardini Napoletano (1998)	491
Walter Pedullà (1999-2002)	493
Fausto Curi (2002)	498
Francesco Muzzioli (2003)	499
Luigi Ballerini (2004)	502

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri

Finito di stampare nel mese di maggio 2011
da L.E.G.O S.p.A. stabilimento di Lavis (TN)

© Garzanti Libri

© Garzanti Libri