



Pier Paolo Pasolini  
La poesia che dice tutto

*di Daniele Piccini*



La lucidità e l'impressionante precisione delle analisi o meglio delle profezie di Pier Paolo Pasolini sullo stato delle cose italiane sono riconosciute, oggi, più o meno da tutti. L'avvento di una Nuova Preistoria, la scomparsa della cultura autentica di un popolo sostituita da un immaginario omologato, plastificato e televisivo (quello che Pasolini definì un "genocidio culturale") sono oggi, molto più di allora, consumati ed evidenti sotto gli occhi di tutti. Quello che non sempre si ha la forza di riconoscere, a trent'anni da quella notte di novembre in cui lo scrittore venne trucidato (è di quest'anno la riapertura dell'inchiesta dopo le nuove dichiarazioni di Pino Pelosi, condannato come esecutore dell'omicidio), è che molto del suo singolare fiuto nel distinguere e riconoscere, nel giudicare, comprendere, ma anche nel lottare, è retaggio e patrimonio prima di tutto del Pasolini poeta.

Sul valore della poesia di Pasolini, che del resto dell'eccesso e della provocazione ha sempre fatto una propria arma, i giudizi sono ancora screziati e diversi. Da parte di alcuni (si ricorderà la nota di Mengaldo nella sua antologia *I poeti italiani del Novecento*, del 1978) si tende a restringere poco oltre la produzione in dialetto il buono della poesia pasoliniana, contestando quasi *in toto* l'operazione successiva, da *Le ceneri di Gramsci* in particolare, come mescolanza e ibrido di letterario e predicatorio, di basso popolano e di decadente. Eppure una tenace, resistente vitalità di questa poesia, come si è detto esuberante, esondante, quasi in perenne eccedenza di quantità, è un dato che i recenti due tomi dei "Meridiani" Mondadori di *Tutte le poesie*, a cura di Walter Siti (2003), non hanno fatto che confermare. Il punto è che Pasolini si è sempre identificato (e certo non solo in poesia) con una fondamentale forma di schizofrenia, di contraddittorietà, di divisione. Tutte le analisi, più e meno recenti, sulla sua opera puntano su questo dato, evidente a livello psichico-tematico

come a quello formale (l'ossimoro è una delle figure più costanti del ragionare pasoliniano).

L'interna lacerazione, innanzi tutto tra rispetto e amore per la Letteratura e suo ideologico e razionale rifiuto o superamento (su cui richiama l'attenzione il ricco e corposo saggio di Antonio Tricomi, *Sull'opera mancata di Pasolini*, Carocci, Roma 2005), è un elemento che da un certo punto in avanti, diciamo dal passaggio alla poesia in lingua, contraddistingue e quasi marchia a fuoco tutta l'opera di Pasolini, al pari di una ontologica tensione tra vitalismo, fortissimo in lui, e desiderio di morte, *cupio dissolvi* (sull'orizzonte e il progetto di morte costruisce una complessiva lettura del mondo pasoliniano Stefano Agosti, raccogliendo suoi saggi precedenti nel volumetto *La parola fuori di sé*, Manni, Lecce 2004).

Voglio dire che Pasolini ha vissuto tutta la sua avventura intellettuale, e prima di tutto poetica, all'insegna di una irrisolvibile divisione interiore, non sanabile e talmente patita da diventare essa stessa fonte di ispirazione, di forza visionaria, di poesia. Una serie di coordinate storico-letterarie ed epocali mise Pasolini in una scomodissima posizione di poeta in lotta con se stesso, di intellettuale e scrittore tormentato e, infine, di vittima, come se egli volesse con il proprio corpo ridare consistenza a un mondo fatiscente e in dissoluzione e insieme pagare con la sua morte la propria eresia (per stare a una parola su cui richiama l'attenzione Gianni D'Elia nel suo volume di rilettura integrale dell'opera dell'autore *L'eresia di Pasolini*, Effigie, Milano 2005).

Pasolini, a guardare in prospettiva la sua vicenda e i suoi scritti, si è trovato a pagare sulla carne viva una temperie culturale, un clima colmo di sospetti, di *diktat*, di obblighi dogmatici. Il suo fuoriuscire da ogni chiesa (quella cristiana ma anche quella, sentita in qualche maniera come parallela, del Partito) è una forma di libertà che egli si è trovato a pagare a carissimo prezzo, con l'esclusione, la solitudine, la coscienza

del proprio isolamento, il sentimento di una perenne sconfitta. Eppure è questa volontà di forzatura continua delle appartenenze e delle formule che ha nutrito di vita e di struggimento l'opera di Pasolini e che l'ha messo al riparo da un rapido superamento, da un rispecchiamento contingente e limitato, transeunte, del suo tempo.

Pasolini, da isolato e da oppositore, da contestatore e da 'senza chiesa' ha potuto sentire sfaldarsi il tessuto culturale della Nazione, venir meno lo stesso ruolo rassicurante e 'sacerdotale' della poesia e la necessità per essa di aderire a un nuovo ordine di cose, in cui lo scontro si faceva più sottile e radicale. Nessuna forma data, nemmeno quella ideologica, serviva e bastava a contentare l'aspirazione vitale, il dramma del Pasolini artista, in cerca di una prensile, piena presa sul mondo, di un tentativo di inveramento di tutta l'esperienza, che non era possibile se non a prezzo di un enorme sacrificio personale.

Pasolini è stato ed è restato sempre prima di tutto un poeta (come è stato da tanti sottolineato), e il suo cinema, la sua narrativa non sono che poesia trasferita in altre forme, su altri piani, altri linguaggi. La poesia è stata, in certo modo, la sua prima e fondamentale eresia, l'arte che lo ha messo in condizione di leggere e percepire e soffrire le contraddizioni e l'assenza di sbocchi positivi del tempo e insieme di attraversarle in modi non obliterabili. Perché se Pasolini, da una parte, con tutta la sua forza e lucidità intellettuale tendeva verso la presa di coscienza ideologica, l'impegno e l'indicazione di un'opera da compiere nel quadro della lotta di classe, dall'altra, anche e soprattutto per via poetica, avvertiva nel buio delle viscere (come dice nel capitale poemetto *Le ceneri di Gramsci* del 1957) una diversa, arcaica, remota verità, non addomesticabile né riducibile a Storia, a ragione. Una verità consistente nella vita al suo stato puro, grezzo, pre-ideologico sentita come bene inalienabile, come struggente e potentissimo eden in via di definitivo



smarrimento, con cui la stessa analisi e prassi marxista confliggeva.

Pasolini inizia la sua vicenda poetica in dialetto, nutrito di letture elette e raffinate, che gli venivano dalla grande cultura romanza, e tra le *Poesie a Casarsa* del 1942 e *La meglio gioventù* del 1954 tenta di ricostituire una lingua poetica che è tutt'uno con la verità prima, fresca, sorgiva delle origini insieme romanze e cristiane. Questo ideale, che la storia aveva già condannato, non si realizzava, per l'appunto, che nella poesia, nella lingua – quasi inventata nella sua verginità e insieme rarefazione – della letteratura. Da lì in poi Pasolini continuerà a cercare lo scatto prepotente della vita, la viscerale verità del sangue in un'opera immane di attraversamento della realtà sempre più degradata, abbassata, corrotta, in un tentativo titanico e inevitabilmente sanguinoso di inverare per forza poetica, internamente, tutto il reale, consumando le scorie della stessa ideologia nella folgorante e incontestabile evidenza del linguaggio poetico. Ciò significa che Pasolini, come con il dialetto materno di Casarsa (lui che era nato a Bologna, nel 1922) aveva cercato il “regresso lungo i gradi dell'essere”, a partire dall'*Usignolo della Chiesa Cattolica* (1958, ma i testi datano al 1943-1949) cerca invece, scegliendo l'italiano e come oggetto una realtà sempre più complessa e contraddittoria, di risalire quei gradi, venendo verso la luce torbida della Storia ma conservando l'idea cardine della purezza, della totalità, dell'adesione panica al mondo.

Tutto questo mentre la sua posizione di intellettuale di crescente riconoscibilità gli imponeva, per il colore dei tempi, di assumere la responsabilità di un discorso razionale, utile, ideologicamente orientato e risolto. Questo obbligo o costrizione mettono Pasolini in un dilemma che è, come si accennava sopra, il suo tormento e insieme, in qualche maniera, l'alimento della sua forza poetica. Si trattava di combinare nella creazione una serie di preoccupazioni e assilli in realtà non commensurabili,

di tenere insieme un discorso pre-ideologico e uno politico, di tentare una cucitura tra letteratura e gesto, tra letteratura e suo ripudio.

Questo dramma, vissuto fino alle ultime conseguenze, ha indotto Pasolini a ‘sporcare’ molta della sua poesia matura (almeno dalla *Religione del mio tempo*, 1961, in poi) di toni predicatori, di saggismo versificato, di oratoria, ma lo ha anche condotto a cercare una via non inerte di lirismo antropologico, di panismo vitale, di commistione tra prosa del mondo e della storia e assoluta verità del dettato poetico. In effetti, guidato da questo demone, dalla lacerazione e dallo scacco che in ogni tentativo gli si riproponevano, egli in un torno di anni non lunghissimo attraversa e sperimenta tutte le forme possibili, non contentandosi di alcuna, spingendosi a un corpo a corpo con la letterarietà per cercare di ridarle energia e sangue: inevitabilmente la propria energia, il proprio sangue.

Probabilmente la dinamica tensiva e oppositiva, ossimorica del suo lavoro trovano un momento di composizione, di equilibrio nei testi portanti delle *Ceneri di Gramsci* (il suo libro, non a caso, meno tormentato e più risolto, senza strati ipogei rifiutati o paralleli, come i “Meridiani” dimostrano) e in quelli della parte iniziale (la sezione *La ricchezza*) della *Religione del mio tempo*. Qui Pasolini innesta la sua potente vena lirico-conoscitiva nell'alveo di una poematichità che congloba il linguaggio della grande arte del passato (per esempio Piero della Francesca), il brulichio vitale dell'“umile Italia”, il paesaggio e la storia, tenendo insieme toni squisiti da geniale allievo di Longhi e squarci socio-antropologici grazie a una lingua affamata, prensile, estesa in tutte le direzioni e d'altra parte disciplinata, tenuta a regime da una intelaiatura metrica non manieristica ma efficace nella sua opera di contenimento. Le componenti di divaricazione e scissione ci sono, ma come fatte rifluire in un letto di fiume maestoso, capace con i suoi argini di restare la piena.

Più avanti, crescendo l'amarezza e lo scoramento, l'autore tornerà a risolvere quel miracoloso e fragile equilibrio, insistendo sulla natura oratoria, raziocinante, analitica della sua scrittura, quasi azzerando, con rabbia, la pretesa di altezza del verso, dico in *Poesia in forma di rosa* (1964) e in *Trasumanar e organizzare* (1971). Eppure anche in queste raccolte si danno momenti di contenimento e compresenza del rifiuto e dell'amore, quel “troppo grande amore, / nel cuore, per il mondo” di cui Pasolini parlava già nell'*Usignolo*, che permettono ad alcuni testi di respirare, di espandersi, di aderire alla bellezza in modo tormentoso e autentico, in modo innegabilmente persuasivo. A salvare Pasolini, anche in *extremis*, dalla disgregazione del suo linguaggio è quella che egli in *Poesia in forma di rosa* chiama con formula felicissima (ed esatta) la sua “disperata vitalità”: ancora un ossimoro, distruttivo e generatore.

L'amarezza e la delusione, quelle stesse che portano l'autore a riscrivere in negativo, ad annerare i trasparenti e tremanti filami de *La meglio gioventù* nella palinodia funesta della *Nuova gioventù*, non occludono del tutto i canali della comunicazione e dell'invenzione poetica. Pasolini è stato, come i “Meridiani” dimostrano, un poeta per metà inedito, che ha scartato, cassato, direi censurato intere porzioni del suo mondo per necessità o dovere intellettuale: basta pensare ai materiali dei “diari” scritti negli anni Quaranta, che formano un altro, diverso libro da quello più decadente e prezioso dell'*Usignolo*, un diario appunto lirico-filosofico che sta tra Leopardi, Pascoli e persino D'Annunzio: una linea purissima, intonata e coesa che forse proprio per una eccessiva confidenza e trepidazione, per una inerziale ancorché vitale propaggine di diarismo biografico in versi non vide se non in modo molto parziale e disperso la luce. Ebbene, anche mentre con violenza e decisione (ma non senza raddure, come detto) Pasolini porta la poesia oltre la poesia in *Trasumanar*



e *organizzar* e nega e contraddice il suo sogno linguistico e panico giovanile con *La nuova gioventù*, nel suo laboratorio segreto continua a forzare i limiti della stessa negazione, della stessa fine della poesia, continua a praticare la forma e la confessione, lo struggimento intimo e la disperazione vitale in quel singolarissimo esperimento che è *L'hobby del sonetto*, tutto dedicato, con dolore viscerale, a Ninetto Davoli.

Questi sonetti 'sbagliati' sono il corrispettivo della terzina approssimativa delle *Ceneri*, sono il segno di

una continuazione di quel corpo a corpo, di quella irriducibile lotta dentro e contro i generi e i gerghi della poesia alta e bassa che Pasolini non dismette, nemmeno all'ultimo. Tutto nel suo laboratorio rimane possibile, tutto dicibile, anche quando verità e bellezza si allontanano e il cerchio delle antinomie si stringe, fino quasi a soffocare.

Pasolini ha tentato tutto. Se è impossibile rifarlo, imitarlo meccanicamente in questa o quella porzione (col rischio di ridursi a inerti epigoni), attraversare per intero la sua fu-

rente espressività è necessario, è salutare: non c'è ordine di problema, stilistico, storico, conoscitivo, che egli non abbia almeno lambito; lasciando impregiudicato, grazie a quella "disperata vitalità", a quella irrisolvibile contraddizione, ogni successivo sviluppo. Ma insegnandoci ancora una volta, terribilmente, la misura del prezzo da pagare, il corrispettivo dolorante di un'opera capace di aver vita al di là del suo autore e del suo dramma.

Daniele Piccini

## Dedica

Fontana di aga dal me país.

A no è aga pì fres-cia che tal me país.

Fontana di rustic amòur.

**Dedica.** Fontana d'acqua del mio paese. Non c'è acqua più fresca che nel mio paese. Fontana di rustico amore.

## Ploja tai cunfins

Fantassùt, al plòuf il Sèil  
tai spolèrs dal to país,  
tal to vis di rosa e mèil  
pluvisìn al nas il mèis.

Il soreli scur di fun  
sot li branchis dai moràrs  
al ti brusa e sui cunfins  
tu i ti ciantis, sòul, i muàrs.

Fantassùt, al rit il Sèil  
tai barcòns dal to país,  
tal to vis di sanc e fièl  
serenàt al mòur il mèis.

**Pioggia sui confini.** Giovinetto, piove il Cielo sui focolari del tuo paese, sul tuo viso di rosa e miele, nuvoloso nasce il mese.

Il sole scuro di fumo, sotto i rami del gelseto, ti brucia e sui confini, tu solo, canti i morti.

Giovinetto, ride il Cielo sui balconi del tuo paese, sul tuo viso di sangue e fiele, rasserenato muore il mese.

Da *La meglio gioventù*

## Hymnus ad nocturnum

Ho la calma di un morto:  
guardo il letto che attende  
le mie membra e lo specchio  
che mi riflette assorto.

Non so vincere il gelo  
dell'angoscia, piangendo,  
come un tempo, nel cuore  
della terra e del cielo.

Non so fingermi calme  
o indifferenze o altre  
giovanili prodezze,  
serti di mirto o palme.

O immoto Dio che odio  
fa che emani ancora  
vita dalla mia vita  
non m'importa più il modo.

## Splendore

O gioia, gioia, gioia...  
C'era ancora gioia  
in quest'assurda notte  
preparata per noi?

Da *L'Usignolo della Chiesa Cattolica*



L'APPENNINO

I

Teatro di dossi, ebbri, calcinati,  
muto, è la muta luna che ti vive,  
tiepida sulla Lucchesia dai prati

troppo umani, cocente sulle rive  
della Versilia, così intera sul vuoto  
del mare – attonita su stive,

carene, vele rattrappite, dopo  
viaggi di vecchia, popolare pesca  
tra l'Elba, l'Argentario...

La luna, non c'è altra vita che questa.  
E vi si sbianca l'Italia da Pisa  
sparsa sull'Arno in una morta festa

di luci, a Lucca, pudica nella grigia  
luce della cattolica, superstita  
sua perfezione...

Umana la luna da queste pietre  
raggelate trae un calore  
di alte passioni... È, dietro

il loro silenzio, il morto ardore  
trasmesso dalla muta origine:  
il marmo, a Lucca o Pisa, il tufo

a Orvieto...

II

Non vi accende  
la luna che grigiore, dove azzurri  
gli etruschi dormono, non pende

che a udire voci di fanciulli  
dai selciati di Pienza o di Tarquinia...  
Sui dossi risuonanti, brulli

ricava in mezzo all'Appennino  
Orvieto, stretto sul colle sospeso  
tra campi arati da orefici, minia-

ture, e il cielo. Orvieto illeso  
tra i secoli, pesto di mura e tetti  
sui vicoli di terra, con l'esodo

del mulo tra pesti giovinetti  
impastati nel tufo.

Chiusa nei nervi, nel lucido passo,  
tra sgretolate muraglie e scoscese  
case, la bestia sale su dal basso

con ai fianchi le tinozze d'accesa  
uva, sotto il busto di Bonifacio  
prossimo a farsi polvere, difeso

da barocca altezza nella medioevale  
nicchia della muraglia.

III

È assente dal suo gesto Bonifacio,  
dal reggere la fionda nella grossa  
mano Davide, e Ilaria, solo Ilaria...

Dentro nel claustrale transetto  
come dentro un acquario, son di marmo  
rassegnato le palpebre, il petto

dove giunge le mani in una calma  
lontananza. Lì c'è l'aurora  
e la sera italiana, la sua grama

nascita, la sua morte incolore.  
Sonno, i secoli vuoti: nessuno  
scalpello potrà scalzare la mole

tenue di queste palpebre.

Jacopo con Ilaria scolpì l'Italia  
perduta nella morte, quando  
la sua età fu più pura e necessaria.

IV

Sotto le palpebre chiuse ride  
tra i pidocchi il mammoccio di Cassino  
comprato ai genitori; per le rive

furenti dell'Aniene, un assassino  
e una puttana lo nutrono, nelle  
coloniali notti in cui Ciampino

abbagliato sotto sbiadite stelle  
vibra di aeroplani di regnanti,  
e per i lungoteveri che sentinelle

del sesso battono in spossanti  
attese intorno a terree latrine,  
da San Paolo, a San Giovanni, ai canti

più caldi di Roma, si sentono supine



suonare le ore del mille  
novecento cinquantuno, e s'incrina

la quiete, tra i tuguri e le basiliche.

Nelle chiuse palpebre d'Ilaria trema  
l'infetta membrana delle notti  
italiane... molle di brezza, serena

di luci... grida di giovanotti  
caldi, ironici e sanguinari... odori  
di stracci caldi, ora bagnati... motti

di vecchie voci meridionali... cori  
emiliani leggeri tra borghi e maceri...  
Dalla provincia viziosa ai cuori

bianchi dei globi dei bar salaci  
delle periferie cittadine,  
la carne e la miseria hanno placidi

ariosi suoni. Ma nelle veline  
e massicce palpebre d'Ilaria, nulla  
che non sia sonno. Forme mattutine

che, precoce, la morte alla fanciulla  
legò al marmo. All'Italia non resta  
che la sua morte marmorea, la brulla

sua gioventù interrotta...

Sotto le sue palpebre, nel suo  
sonno, incarnata, la terra alla luna  
ha un vergine orgasmo nell'argenteo buio

che sulla frana dell'Appennino sfuma  
scosceso verso coste dove imperla  
il Tirreno o l'Adriatico la spuma.

Dentro il rotondo recinto di pelli  
e di metallo, isolato tra le fratte  
in cerchio in una radura d'erba

verdissima sui dossi del Soratte,  
dorme un umido, annerito gregge,  
e il pastore con le membra contratte

nel calcare.

V

Sotto le sue palpebre chiuse Luni  
all'addiaccio, e le trepide  
città dove l'Appennino profuma

più umano nelle cesellate siepi,  
tra i caldi arativi della Toscana,  
o dove più selvaggio le vecchie pievi

assorbe nell'etrurio – s'allontanano  
sull'ala dei vergini, chiari  
suoni serali. Ed essa si dipana,

la catena, nei solchi secolari  
delle vene del Serchio, dell'Ombrone  
e, dietro rudi imbuti e terreni fari

d'albore, il Tevere, nel polverone  
appenninico, pagano ancora...  
Roma, dietro radure di peoni,

ruderi alessandrini e barocchi indora  
alla luna, e disfatte borgate  
irreligiose, dove tutto si ignora

che non sia sesso, grotte abitate  
da feci e fanciulli; i lungofiumi  
dal Pincio, all'Aventino, alle scarpate

dello spoglio San Paolo dove i lumi  
ingialliscono la calda atmosfera,  
risuonano dei passi che le umide

pietre macchiano, e la romana sera  
echeggiandone, come una membrana  
grattata da un vizioso dito, svela

più acuto l'odore dell'orina.

VI

Un esercito accampato nell'attesa  
di farsi cristiano nella cristiana  
città, occupa una marcita distesa

d'erba sozza nell'accesa campagna:  
scendere anch'egli dentro la borghese  
luce spera aspettando una umana

abitazione, esso, sardo o pugliese,  
dentro un porcile il fangoso desco  
in villaggi ciechi tra lucide chiese

novecentesche e grattacieli.

Sotto le sue palpebre chiuse questo  
assedio di milioni d'anime  
dai crani ingenui, dall'occhio lesto



all'intesa, tra le infette marane  
della borgata.

VII

Si perde verso il bianco Meridione,  
azzurro, rosso, l'Appennino, assorto  
sotto le chiuse palpebre, all'alone

del mare di Gaeta e di Sperlonga...

Dietro il Massico stende Sparanise  
candelabri di ulivi, tra festoni  
di piante rampicanti sulle elisie

radure, dove lucono i lampioni  
a San Nicola... Si spalanca il golfo  
africano di Napoli, nazione

nel ventre della nazione...

E non più Jacopo (più recente è il sonno  
di Ilaria) sotto le palpebre fonde  
in civile forma il popolare mondo

italiano, e contro gli sfondi  
del suo paesaggio, non più scarnisce  
in luce di intelletto – che non nasconde

la buia materia – una mano che unisce  
a Dio il povero rione. Quaggiù  
tutto è preumano, e umanamente gioisce,

contro il riso del volgare fu  
ed è inutile ogni parola  
di redenzione: splende nella più

ardente indifferenza dei colori  
seicenteschi, quasi che al sole  
o all'ombra non bastasse che la sola

sfrontata presenza, di stracci, d'ori,  
con negli occhi l'incallito riso  
dei bassi digiuni d'amore.

Ragazzi romanzi sotto le palpebre  
chiuse cantano nel cuore della specie  
dei poveri rimasta sempre barbara

a tempi originari, esclusa alle vicende  
segrete della luce cristiana,  
al succedersi necessario dei secoli:

e fanno dell'Italia un loro possesso,  
ironici, in un dialettale riso

che non città o provincia ma ossesso

poggio, rione, tiene in sé inciso,  
se ognuno chiuso nel calore del sesso,  
sua sola misura, vive tra una gente

abbandonata al cinismo più vero  
e alla più vera passione; al violento  
negarsi e al violento darsi; nel mistero

chiara, perché pura e corrotta...

Se ognuno sa, esperto, l'ingenuo linguaggio  
dell'incredulità, della insolenza,  
dell'ironia, nel dialetto più saggio

e vizioso, chiude nell'incoscienza  
le palpebre, si perde in un popolo  
il cui clamore non è che silenzio.

1951

Da *Le ceneri di Gramsci*

## La ricchezza

(1955-1959)

1

Fa qualche passo, alzando il mento,  
ma come se una mano gli calcasse  
in basso il capo. E in quell'ingenuo  
e stento gesto, resta fermo, ammesso  
tra queste pareti, in questa luce,  
di cui egli ha timore, quasi, indegno,  
ne avesse turbato la purezza...  
Si gira, sotto la base scalcinata,  
col suo minuto cranio, le sue rase  
mascelle di operaio. E sulle volte  
ardenti sopra la penombra in cui stanato  
si muove, lancia sospetti sguardi  
di animale: poi su noi, umiliato  
per il suo ardire, punta un attimo i caldi  
occhi: poi di nuovo in alto... Il sole  
lungo le volte così puro riarde  
dal non visto orizzonte...

Fiati di fiamma dalla vetrata a ponente  
tingono la parete, che quegli occhi  
scrutano intimoriti, in mezzo a gente  
che ne è padrona, e non piega i ginocchi,  
dentro la chiesa, non china il capo: eppure  
è così pio il suo ammirare, ai fiotti



del lume diurno, le figure  
che un altro lume soffia nello spazio.

Quelle braccia d'indemoniati, quelle scure  
schiene, quel caos di verdi soldati  
e cavalli violetti, e quella pura  
luce che tutto vela  
di toni di pulviscolo: ed è bufera,  
è strage. Distingue l'umiliato sguardo  
briglia da sciarpa, frangia da criniera;  
il braccio azzurrino che sgozzando  
si alza, da quello che marrone ripara  
ripiegato, il cavallo che rincula testardo  
dal cavallo che, supino, spara  
calci nella torma dei dissanguati.

Ma di lì già l'occhio cala,  
sperduto, altrove... Sperduto si ferma  
sul muro in cui, sospesi,  
come due mondi, scopre due corpi... l'uno  
di fronte all'altro, in un'asiatica  
penombra... Un giovincello bruno,  
snodato nei massicci panni, e lei,  
lei, l'ingenua madre, la matrona implume,  
Maria. Subito la riconoscono quei  
poveri occhi: ma non si rischiarano, miti  
nella loro impotenza. E non è, a velarli,  
il vespro che avvampa nei sopiti  
colli di Arezzo... È una luce  
– ah, certo non meno soave  
di quella, ma suprema – che si spande  
da un sole racchiuso dove fu divino  
l'Uomo, su quell'umile ora dell'Ave.

Che si spande, più bassa,  
sull'ora del primo sonno, della  
notte, che acerba e senza stelle Costantino  
circonda, sconfinando dalla terra  
il cui tepore è magico silenzio.  
Il vento si è calmato, e, vecchio, erra  
qualche suo soffio, come senza  
vita, tra macchie di noccioli inerti.  
Forse, a folate, con scorata veemenza,  
fiata nel padiglione aperto  
il beato rantolo degli insetti,  
tra qualche insonne voce, forse, e incerti  
mottetti di ghitarre...  
Ma qui, sul latte tendaggio sollevato,  
la cuspide, l'interno disadorno,  
non c'è che il colore ottenebrato  
del sonno: nella sua cuccetta dorme,  
come una bianca gobba di collina,  
l'imperatore dalla cui quieta forma  
di sognante atterrisce la quiete divina.

[...]

Da *La religione del mio tempo*

## Supplica a mia madre

È difficile dire con parole di figlio  
ciò a cui nel cuore ben poco assomiglio.

Tu sei la sola al mondo che sa, del mio cuore,  
ciò che è stato sempre, prima d'ogni altro amore.

Per questo devo dirti ciò ch'è orrendo conoscere:  
è dentro la tua grazia che nasce la mia angoscia.

Sei insostituibile. Per questo è dannata  
alla solitudine la vita che mi hai data.

E non voglio esser solo. Ho un'infinita fame  
d'amore, dell'amore di corpi senza anima.

Perché l'anima è in te, sei tu, ma tu  
sei mia madre e il tuo amore è la mia schiavitù:

ho passato l'infanzia schiavo di questo senso  
alto, irrimediabile, di un impegno immenso.

Era l'unico modo per sentire la vita,  
l'unica tinta, l'unica forma: ora è finita.

Sopravviviamo: ed è la confusione  
di una vita rinata fuori dalla ragione.

Ti supplico, ah, ti supplico: non voler morire.  
Sono qui, solo, con te, in un futuro aprile...

Da *Poesia in forma di rosa*

## Versi del testamento

La solitudine: bisogna essere molto forti  
per amare la solitudine; bisogna avere buone gambe  
e una resistenza fuori del comune; non si deve rischiare  
raffreddore, influenza o mal di gola; non si devono temere  
rapinatori o assassini; se tocca camminare  
per tutto il pomeriggio o magari per tutta la sera  
bisogna saperlo fare senza accorgersene; da sedersi non c'è;  
specie d'inverno; col vento che tira sull'erba bagnata,  
e coi pietroni tra l'immondizia umidi e fangosi;  
non c'è proprio nessun conforto, su ciò non c'è dubbio,  
oltre a quello di avere davanti tutto un giorno e una notte  
senza doveri o limiti di qualsiasi genere.

Il sesso è un pretesto. Per quanti siano gli incontri  
– e anche d'inverno, per le strade abbandonate al vento,  
tra le distese d'immondizia contro i palazzi lontani,  
essi sono molti – non sono che momenti della solitudine;  
più caldo e vivo è il corpo gentile

