

S cortigiani

~~Contro il mentale~~

n'è
I ~~vinti~~ che sconsacrano il diavolo e piangono miseria
si sono trovati a tu per tu con Dio, alle porte dell'inferno,
coi signori ~~immortali~~ *pacati di Dio!* autentici, loro, i falsari che darebbero
/l'anima

per una carota: "Sempre più sciocchi piombiamo nel buio,
ultime schiappe del genere umano, nelle tubature
a gas della lussuria privata, del sitibondo
eros industriale." Le bandiere dei campanili
sventolano in aria; rotonde o cubiche. Ma stanno lì. Il treno
/si muove

invece assieme ai colombi. Che trasaliscono, ~~come dei morti~~, ma
/sono degli angeli:

"Speriamo che almeno loro non credano più," ~~mormorano i nega-~~
~~ludenti~~ *tulano-*

~~sturbati ma con pelli immortali~~: "Ma in che cosa
volete ancora credere?" li benedice la chiesa
stile Ottocento. "In che cosa?" ribatisce, in silenzio,
con gli occhi tra le nuvole, il campanile.

Gino Porcheddu

antologia

minima

a cura di Omar Vecchio

TRACCEZIONI

dedicato a Lydie,
ausiliaria dei nostri
commilitoni in congedo

S cortigiani

~~Contro il mentale~~

I ⁱⁿ ~~vinti~~ che sconsacrano il diavolo e piangono miseria
si sono trovati a tu per tu con Dio, alle porte dell'inferno,
coi signori ~~immortali~~ ^{pacati e fieri} autentici, loro, i falsari che darebbero
/l'anima

per una carota: "Sempre più sciocchi piombiamo nel buio,
ultime schiappe del genere umano, nelle tubature
a gas della lussuria privata, del sitibondo
eros industriale." Le bandiere dei campanili
sventolano in aria; rotonde o cubiche. Ma stanno lì. Il treno
/si muove

invece assieme ai colombi. Che trasaliscono, ~~come dei morti~~, ma
/sono degli angeli:

"Speriamo che almeno loro non credano più," ~~mormorano i nega-~~
~~ludenti~~ ^{fulcrano}

~~sturbati ma con pelli immortali~~: "Ma in che cosa
volete ancora credere?" li benedice la chiesa
stile Ottocento. "In che cosa?" ribatte, in silenzio,
con gli occhi tra le nuvole, il campanile.

Gino Porcheddu

antologia

minima

a cura di Omar Vecchio

TRACCEZIONI

Introduzione

di Omar Vecchio

“Come la notte indugia il mio dolore”

(frammento - 1954)

Gino Porcheddu è un pezzo della mia adolescenza, la sua figura e la sua poesia mi hanno segnato profondamente in un tempo in cui le passioni e gli interessi toccano in modo permanente; quindi questo libro proviene da una sedimentazione che è durata più di un decennio.

L’avevo conosciuto quand’ero studente di liceo, verso la fine degli anni Settanta; quella mia giovinezza era segnata dal mito dello scapigliato, dello scapestrato, dell’*outsider*, colui che, per definizione, sta fuori dal linguaggio sociale: il barbone, l’alienato, l’alcolizzato, il drogato. Coloro che, non integrati e non integrandosi, mi sembravano additare un modello alternativo ed autentico di comprensione del reale, fuori dai luoghi comuni e dalla meschinità borghese.

Una zona di Milano che amavo era il quartiere di Brera, con le sue stradine ed i suoi caffè, in cui allora si respirava ancora un po’ l’aria *bohémienne* degli anni Cinquanta. Fu da quelle parti che, in memorabili serate fra il “Giamaica” ed il “Ragno d’oro”, cominciai a frequentare una brigata di bevitori allegri, in mezzo ai quali si faceva notare “Gino”, “il Ginetto”; più sporco degli altri, più male in arnese, spesso ubriaco, nei rari sprazzi di lucidità mostrava buona competenza di letteratura, arte, filosofia e qualcuno lo chiamava “professore”. In effetti Gino Porcheddu era stato davvero professore ed aveva perfino insegnato in illustri università all’estero; nel 1969, poi, era stato pubblicato un suo libro di poesie. Ma, proprio in quell’anno, durante un periodo di insegnamento negli Stati Uniti, qualcosa di fatale doveva essere successo: in qualche modo l’abuso di alcool doveva avere troncato sul nascere la sua promettente carriera universitaria, fino a ridurlo a percorrere le strade di Milano come un *clochard*, a dormire sulle panchine o nelle automobili aperte degli amici.

Così ci conoscemmo: un paio di notti lo ospitai in cantina di nascosto dai miei, poi passammo dei bei giorni sul lago di Endine (capodanno 1981) e diventammo amici. Ma frequentar-

lo era difficile: quando arrivava a Milano da Chivasso, dove abitava coi genitori, ripulito e disintossicato, mi telefonava per incontrarci e all'ora del nostro appuntamento era già ubriaco fradicio. Io ad un certo punto, non più studente, ma impiegato con casa d'affitto e padroni di casa, finii per vergognarmene un po' (*"Recentemente ho rivisto il professor Gino, sempre colto, sempre disgraziato, sempre ubbriaco: c'è molta disagevole autenticità nella sua persona, ma nei suoi confronti io sono costretto nello sgradito ruolo del giovanotto borghese, accasato e lavoratore; «...quello che fingo d'essere e non sono!».*" - 14/11/87). Quindi non ci si vedeva spesso, era un ospite poco piacevole, ed una delle ultime volte che venne a trovarmi (estate 1988?) fui costretto a buttare nel lavandino tutti gli alcolici di casa per evitare che se li scolasse. Morì pochi mesi dopo.

Spesso Gino aveva con sé dei pacchi di fogli dattiloscritti, che continuava a cercare di proporre agli editori, qualcuno dei quali doveva averlo anche ricevuto, ma senza risultato, date le condizioni disastrose in cui puntualmente si presentava; in quei "volumoni" mal rilegati, che talora finiva per perdere nel suo girovagare ai limiti della notte, c'erano le poesie e le prose che scriveva nei periodi di tranquillità (di disintossicazione) passati a Chivasso. Un lavoro di scrittura lucidissimo fatto di versioni successive, di correzioni, aggiunte e rielaborazioni, il cui esito è una mole smisurata di testi totalmente inediti, accatastati in un grande armadio, a cui ho avuto, nel tempo, parzialmente accesso; scritti da cui sono stato, fin dall'inizio, folgorato e dei quali oggi, dopo la morte dell'autore, mi considero moralmente obbligato a curare la pubblicazione.

Per cominciare, ecco quindi questa antologia ("minima" rispetto a tutto il materiale ancora inedito) composta dei testi che più ho amato, sperando che l'emozione che mi suscitano sia condivisa da un più largo pubblico.

antologia minima

Curriculum vitae

Gino Porcheddu è nato a Malè (Trento) il 1 marzo 1939. Frequentò le scuole elementari e medie nella provincia di Torino (Ivrea, Chivasso, dove tuttora risiede) e le scuole superiori nel capoluogo, riportando brillanti risultati nelle materie letterarie.

Si iscrisse, nel 1959, alla facoltà di magistero (pedagogia) dell'università di Torino e, lo stesso anno, vinse una borsa di studio dei collegi universitari, diretti dal prof. Renato Einaudi. Ancora nel 1959, divenne delegato degli organismi rappresentativi studenteschi. Si recò a Roma per un incontro tra i rappresentanti delle università italiane.

Si occupò, nei primi anni accademici, particolarmente di psicologia. Progettò, con Aldo Visalberghi, una tesi sulla educazione rivoluzionaria francese.

Nel 1963 pubblicò, tramite Giorgio Barbèri Squarotti, un articolo sull'*Infinito* di Leopardi nella rivista "Letteratura" di Roma ("L'Infinito e l'estetica del sublime").

Si laureò nel 1964 con una tesi di storia della filosofia ("La cosa in sé in Kant e Schopenhauer"), relatore il prof. Carlo Mazzantini.

Nel 1965 ottenne una supplenza annuale per materie letterarie nella scuola media di Montanaro (Torino). L'anno seguente conseguì, a Milano, l'abilitazione all'insegnamento della filosofia nei licei. Insegnò, per un breve periodo, filosofia in un liceo privato di Torino.

Nel 1967, per interessamento del prof. Giovanni Getto, concorse a un bando dell'università di Dublino per un *professorship* di letteratura italiana. Alla fine dello stesso anno e in parte del seguente, in attesa di ricoprire un dottorato di italiano della Freie Universität di Berlino (secondo una richiesta avanzata da quella università all'ambasciata italiana), disimpegnò l'incarico di supplente nella scuola media di Locana Canavese. Insegnò infatti a Berlino nel semestre estivo del 1968. Svolse ivi, tra l'altro, un corso sull'estetica di Benedetto Croce.

Nel settembre del 1968 si recò negli Stati Uniti onde ricoprire, con contratto annuale, il *professorship* di letteratura italiana della Catholic University of America di Washington (corsi sulla *Divina Commedia*, sui *Promessi Sposi* e sulla li-

rica del Novecento).

Durante il soggiorno americano fu pubblicato, dall'editore Bino Rebellato di Padova, un suo libro di versi intitolato "Cose come ombre".

Tornato in Europa, focalizzò la sua attività di scrittore a Milano, dove ha esteso i suoi contatti nazionali, impegnandosi a una loro coordinazione, sia sul piano filosofico che su quello letterario.

Nota

Questo testo, di carattere "pratico" era stato certamente redatto per accompagnare i suoi scritti presso i possibili editori (Guanda, Società di poesia, Garzanti) che, tramite "conoscenze" di vario genere (Lalla Romano, Barbéri Squarotti, Giovanni Raboni), G.P. contava di raggiungere. Risale verosimilmente ai primi anni Ottanta, quando appunto il "professore" si aggirava per il quartiere di Brera con i suoi "volumoni" di fogli, che quasi mai riusciva a far arrivare a destinazione. Non ha particolare valore, a parte i dati biografici che fornisce, ma è interessante notare il modo in cui il curriculum scolastico è dettagliatamente esposto, fin dall'inizio dell'università, per la paura evidente di arrivare troppo presto a quel 1969 che è l'anno del "crollo", per ciò che possiamo presumere, visto che il testo non può che tacerne ostentatamente.

L'interrogativo su questa vicenda resta quindi aperto: cosa successe a Washington quell'anno? Perché uno studente modello, che già insegna in importanti ambiti accademici, ad un certo punto manda tutto al diavolo e, come ci è parso di comprendere, travolto da un vortice etilico, si degrada ad un punto che non gli avrebbe più lasciato possibilità di rivincita; fino ad uscire definitivamente dall'ambito universitario e dal consorzio umano? Si può attribuire tutto all'alcool, considerato che non si trattava di un adolescente, ma di un uomo certo non privo di lucidità e determinazione intellettuale?

Qui non resta che citare il bel titolo del film di Pabst "Geheimnisse einer Seele" o notare quanto sia vero il nesso, di cui parla Benn, fra strofe e catastrofe.

Da "Cose come ombre", un'ombra avvolge il Nostro ed, alla vita successiva al ritorno dall'America, non rimane che dedicare un capoverso striminzito e quasi commovente nel suo riferimento alla questione di una eventuale (rivelatasi impossibile) "coordinazione" non tanto dei "contatti nazionali" filosofici e letterari, quanto del proprio medesimo rapporto con gli altri e con la società civile.

La dolce casa

Uomini duri come il comunismo
col revolver in tasca mi proposero
di andare a vedere il loro film:

“Non posso
ho il mondo a casa”.

Nota

A nostro giudizio La dolce casa è un componimento ineguagliabile, dal fenomenale rigore stilistico, nei cui versi fulminanti tutto tiene. La nozione di comunismo vi interviene (come altrove il nazismo) come metafora: G.P. si dichiarava comunista, ma il suo comunismo, figlio della realtà partigiana piemontese, ci sembra sia stato ancora più improbabile di quello di un Pavese. Ai tempi della nostra frequentazione, tempi in cui il concetto stesso di comunismo cominciava ad essere oggetto di lacerazione, era già chiaro come questo termine intervenisse a livello di figura retorica; spesso, come qui, con sorprendenti risultati estetici.

Ma chi sono questi uomini “duri come il comunismo”? Ad un primo livello si può immaginare una vicenda reale: amici di Chivasso che gli propongono di andare al cinema e lui che non vuole abbandonare la sua stanza di studente ingombra di scartoffie. Ma quegli uomini “col revolver in tasca” sono anche il mondo di cui non riusciva ad aver parte, il mondo della sua condizione disperata di alcolizzato e di barbone, dalla quale si liberava provvisoriamente quando tornava (o veniva fatto ritornare) a Chivasso, nella stanzetta coi libri e la macchina da scrivere, laddove parzialmente e difficoltosamente trovava talora una quiete corrispondente alla dolcezza di una casa (Heim, cfr. la poesia omonima di Gottfried Benn); quel Heim era il suo mondo di scrittura e in qualche modo somigliava ad una patria (Heimat). Questa è quindi una poesia sulla patria come utopia, ma anche il più bell'inno alla quiete contenta sui di chi sa trovare un mondo dentro di sé, lontano dai rumori di fuori (quello “che abbiamo pensato in santa pace” di Esserci).

Mater dolorosa

Avrà trasparenza
di luce la tua voce, avrà stanza
nell'universo il tuo volto
chiaro. Volerai
serena di cielo tra le morte
cose, nella morte
che ci ha diviso. Torneremo tra i sogni
a congiungerci, tra i laghi
del tramonto, tra le luci
sepolcrali. Violeremo
le nubi, violeremo orizzonti.
Ascolteremo parole
frante palpitare; ci sapremo
vivi nella vita
che muore. La morte ci ha diviso.
Ma ci hanno unito parole
silenziose.

Nota

Quando abbiamo saputo della morte di G.P., abbiamo pensato subito a questo componimento, in cui si tratta di un dialogo muto che è quello stesso in cui siamo coinvolti curando la pubblicazione di questi scritti. Mater dolorosa non è il testo di un sopravvissuto in memoria di un caro estinto, bensì una poesia che oggi noi possiamo leggere come il congedo di un morituro a coloro che sono rimasti; il congedo di Gino, ma anche quello di Luciano, che fu con noi in giorni memorabili “tra i laghi” e quello di Lydie, cui questo libro è dedicato.

Il senso della separazione, del distacco, della frantumazione è sottolineato da un uso sistematico dello enjambement: le “cose” sono “morte” nel verso precedente; le “parole” sono, a capo, “frante”; eppure “parole / silenziose” “ci hanno unito” ed uniscono misteriosamente, segretamente ciò che morte ha diviso e che in ogni vivente è diviso, dato che vive “nella vita / che muore” (cfr. l'epigrafe di Cinzia al sole).

Licantropia

Il carnefice e i peschi
sfioriti si sono baciati
e stretta la mano: - O primavera,
sei già morta? Ti credevo ancor viva
nella santa sera
dove t'hanno sbranato
i lupi.

La guerra ha patito ingiurie
e offese, s'è messa le mani
sugli occhi per sfuggire ai fotografi:
e cosa vuoi che faccia io,
ultima vera e propria SS
del mondo senza moglie? -

Nota

Licantropia è una poesia essenzialmente duplice, che tratta della doppiatezza e dell'essere bipartito, di ciò, anche, che è contrapposto ed intercambiabile. Quindi è un testo essenzialmente ambiguo.

Come altre poesie di G.P., è divisa in due strofe; ma c'è anche una bipartizione meno apparente: alle prime tre righe segue un lungo discorso diretto racchiuso da lineette; il dattiloscritto è chiaro, il discorso diretto non si esaurisce alla fine della prima strofa, ma prosegue fino alla fine, alla lineetta di chiusura. O vogliamo pensare ad un secondo discorso diretto che si apre, senza lineetta dopo "fotografi"? Sarebbe curioso però che la lineetta mancasse lì, essendo spazeggiata nel finale; il testo dattiloscritto poi, contiene il primo punto di domanda aggiunto a penna, come se fosse stato in qualche misura ricontrollato, il che riduce le possibilità che contenga sviste.

La figura doppia per eccellenza è la coppia vittima/carnefice: qui vittime sono i "peschi sfioriti", carnefici "i lupi"; ma, trattandosi di licantropia, nel branco c'è un uomo (vittima), un uomo che talvolta è lupo. Non è colpa dei lupi se i peschi sfioriscono, è la primavera che (naturalmente) muore e che i lupi sbranavano santamente credendola viva. Se però vittima e carnefice sono intercambiabili, allora anche "la guerra" può subire violenza, essere vessata e il poeta, il licantropo, l'uomo-lupo, il pesco-lupo si scopre "ultima vera e propria SS" e non può farci niente.

Eccoci quindi all'ambiguità, alla doppia interpretazione possibile del finale: è il mondo o il militare delle SS "senza moglie"? Oppure non c'è differenza perché la SS fa parte del mondo senza moglie? Personalmente preferiamo pensare che sia la SS a non aver moglie, SS del mondo in quanto carnefice del mondo (per il valore metaforico che i militanti nazi hanno in quest'opera).

A confortare l'interpretazione senz'altro autobiografica dell'uomo/lupo/pesco/carnefice/SS ci spinge la memoria: Gino si doleva di non avere una moglie, non semplicemente di non avere una donna. Il ricordo ci ripresenta una delle scene più memorabili del "professore"; di sera, all'ingresso del "Giamaica", apostrofava tutte le clienti che entravano e uscivano: "Io sto cercando una moglie...".

Le foglie di gromma della grande città

Gli hanno detto: - Sei uno che non ama mangiare. -
E non ha fiatato. Gli hanno detto:
- Sei uno che non ama mangiare ma bere. -
E non ha fiatato. Ora
si trova al bar, con un quartino davanti.
Ieri ha bevuto almeno tre litri.
La vita è grama, senza un contenuto davanti.
E lui non lo vede, vede solo il quartino
e lo vuota. Non ama discutere. Il rumore del tram
manco lo sente: gli va giù come il vino.
È uno che non crede ai fantasmi.
Fantasmi o no, vanno giù come il vino.
Venderebbe la madre, per un quartino di vino.
Che cosa c'è di meglio del vino, se non si vuole nemmeno
/parlare,
se non c'è manco un metro quadrato di vigna
nei dintorni? Le parole van giù
come l'acqua; le si sente appena volare
come nere farfalle. Sono le foglie di gromma
della grande città. Le si sente staccarsi
dai polmoni quando si dice qualcosa. La città
fa venire voglia di bere. Andiamo a vedere che dice
questa grande città che ci regala del fumo
per spegnerlo con un po' di sete. O gli occhi restano pieni di
/terra
come quelli di una talpa. Ci vuole un po' di luce
ogni tanto: ci vuole un quartino per tenersi un po' su.

Nota

Per G.P. Milano era la città dell'alcool e dell'alcolismo, ma, in un posto senza "un metro quadrato di vigna nei dintorni", il vino ha un sapore agro (la vita "grama" di un verso è anche "la vita agra" del libro su Milano di Bianciardi e del film omonimo di Lizzani), non certo quello della gioiosa convivialità di una festa nelle campagne piemontesi. In questa "grande città" non ci sono feste ed ogni dialogo è difficile ("non si vuole nemmeno parlare"); l'andamento paratattico, soprattutto nella prima parte della poesia, sottolinea questa difficoltà. Quel poco che si dice ha il tono di un biasimo, di un insulto mascherato; oggetto di scherno, umiliato ed offeso, il bevitore preferisce non fiatare ("non ama discutere") e dedicarsi al dialogo muto col suo "quartino", l'unico "contenuto" possibile in un mondo nichilisticamente svuotatosi di valori e di umanità.

Tutto quello che non è nel quartino di vino non "va giù", come l'acqua, come le parole, che volano "come nere farfalle" e sono "foglie di gromma": immagine inimitabile, che si riferisce alla gruma, al tartaro che il vino lascia sulle pareti delle botti. La gromma è quindi ciò che il vino non riesce a lavare via e che si deposita come un'incrostazione, ma che si stacca poi quando si cerca di dire qualcosa bloccando il respiro, impedendo la comunicazione; un fumo raggrumato che fa venir sete, terra sugli occhi di un uomo che è come già seppellito. L'unica luce "ogni tanto" è il quartino, che pare sollevare almeno un poco dal sottosuolo cui si è destinati (come "una talpa").

Ulisse

Perché gente barbara, Ulisse, era quella,
ed il veloce volo m'inseguiva
dei dolci anni:
guardai le onde soffiate
a migliaia sul mare, come vele.
Ma terra atroce mi accolse...

Penelope

Perché, Penelope, mi ubriacai
tra i barbari. Ma mi vinse
il male della vita.
Lottai coi mostri sui dirupi.
Giunsi a te, per l'immane
mare.

Nota

Questi brevi componimenti, che si appaiano, fanno parte di una serie che, in un secondo tempo, Gino riscrisse e riunì in una raccolta dedicata a personaggi mitologici e a divinità pagane: il poemetto *Gli dei* contiene Penelope intatta da “mi ubriacai...”, senza quindi il riferimento alla moglie di Ulisse e in un contesto in cui ci si rivolge ad Atena; mentre di Ulisse oltre al titolo ed al riferimento all’eroe è persa anche la struttura, di cui si ritrova qualche verso sparso privo, a nostro avviso, della stringata completezza originaria. Ulisse e Penelope ci sembravano quindi più perfetti in questa forma che non elaborati ed annacquati nella prolissità de *Gli dei*, di cui vogliamo solo citare la quartina che riprende ed approfondisce l’avanfinale di Penelope e suona: “Lottai coi mostri / di parole pesanti, con le spade / di plumbei silenzi. Mi sentii / vinto e sconacrato.” Una quartina che ripropone il tema dell’impossibilità di dialogo de *Le foglie di gromma* della grande città e ci introduce alla comprensione della figura di Ulisse come maschera autobiografica.

Per G.P. Ulisse è la questione della patria, della patria perduta a cui si cerca (invano) di fare ritorno: “La patria rende gli uomini strambi” (La notte), ciò però che davvero abbrutisce è la mancanza di patria; è il tema de *La dolce casa*. Tutta la vita, in qualche modo, è un tentativo di ritorno al proprio luogo (visione gnostica), sballottati dagli eventi fra “gente barbara” ed inseguiti dal “veloce volo” (allitterazione) degli anni, ma ogni nuova terra cui si giunge non è meno “atroce” (aggettivo insostituibile e che non necessita di ulteriore commento).

Penelope dice la stessa cosa, e anche dell’altro: dice che coi “barbari” ci si può anche mischiare, ubriacandosi, abbrutendosi, imbarbarendosi; dice che Ulisse, che lottò vittoriosamente “coi mostri sui dirupi”, l’eroico Ulisse alla fine è vinto dal “male della vita”, “vinto e sconacrato” (*Gli dei*). Eppure il finale non par tragico, dato che il Nostro raggiunge l’amata “per l’immane / mare” (allitterazione). Ma, nella nostra lettura, noi preferiamo invertire le due poesie e far precedere la fine di Penelope a quella di Ulisse: l’eroe in effetti raggiunge Itaca (la patria presunta di ognuno di noi), salvo accorgersi che è anch’essa una terra “atroce”.

Proteo

Spugnose vasche di roccia
centellinai; mi specchiai in cerulei
vini, in sale spumeggiante,
finché l'anima rescissa
ebbi, Proteo, in mille parti, in mille
segreti che cangiavano colore,
in mille volti. Rovistai il mio sguardo
oscuro, la mia faccia tra le mille
così scavate.

Ma scovai due fari
d'auto tra le tenebre. Non seppi
mai quale fosse la via giusta. Non mi ritrovai
mai più.

Nota

Anche Proteo è entrato a far parte de Gli dei, anzi ne è proprio la conclusione, con l'unica variante del primo aggettivo che diventa "spumose"; il poemetto però si conclude (bruscamente) a "così scavate" e dei versi seguenti della poesia di partenza non c'è alcuna traccia. Forse l'autore li riteneva superflui e ridondanti, o più probabilmente non rientravano nel disegno più ampio di questo poema. Dal nostro punto di vista, sono versi ineliminabili, che precisano ed attualizzano tragicamente il mito antico. Proteo aveva il dono di conoscere il passato ed il futuro e poteva trasformarsi a piacimento. Anche qui il personaggio mitologico viene usato come maschera autobiografica dal poeta, che, novello Proteo, si rivolge al dio pagano: ma il tempo è mutato ed oggi Proteo è tutt'altro che una sfuggente divinità, oggi è un pover'uomo lacerato "in mille parti" (lo squadrarsi del quartultimo verso de Il benvenuto) ed inconoscibile a se stesso; dovunque si specchi, in luogo del proprio viso vede "mille volti", in luogo della propria verità "mille segreti". È un uomo dalla faccia di pietra (cfr. il poemetto omonimo) che non ritrova la propria "tra le mille / così scavate" ed il cui "sguardo" è comunque senza luce; l'unica luce che vede o crede di vedere è quella, abbagliante, di "due fari d'auto tra le tenebre", ma a questo punto la tragedia si compie: la propria strada e la propria stessa identità vengono perdute irrimediabilmente. L'uomo moderno non sa più nulla né del passato, né del futuro, né del proprio presente; quest'uomo, infine, ha perduto se medesimo.

Esserci

Personalmente apprezzo
il disertore radioso
col Mig sotto il sole giapponese,
e tutto ciò di cui me ne faccio un baffo;
compreso lo scienziato scippato
con una bella poesia:

Della vita non ci resta
che una manciata di sassi:
quello che saremo
o che abbiamo pensato in santa pace.

Nota

Titolo heideggeriano per una composizione che forse si riferisce ad un fatto di cronaca: un pilota russo che abbandona il proprio paese e chiede ospitalità al Giappone; se un fatto del genere fosse mai successo negli anni Sessanta/Settanta se ne dedurrebbe la data probabile di questo testo. La seconda strofa, spazieggiata, attacca in maiuscolo (dopo i due punti!) e potrebbe perfettamente starsene da sola, ma cela un nesso profondo, anche se non apparente, con ciò che precede.

La chiave del testo sta nel commento al nostro (presunto) fatto di cronaca, compreso nell'insieme di "tutto ciò di cui me ne faccio un baffo": a parte l'espressione popolaresca che, qui come altrove, mostra le fenomenali capacità di G.P. di unire linguaggio aulico e volgare con sorprendenti effetti estetici, si ha quindi una presa di distanza ironica da eventi che pure si considerano "storia" (anche se "personalmente" si apprezza "il disertore" in quanto tale: cfr. la famosa canzone di Boris Vian e la prosa omonima che troviamo più avanti). Se la Storia, in quanto evento pubblico, sta da una parte, dall'altra c'è l'evento privato della "vita" (interiore): nulla di importante effettivamente, solo "una manciata di sassi", ma è ciò che siamo (lo "esserci") e ciò che essenzialmente resterà di noi (che "saremo"); quello "che abbiamo pensato in santa pace", nella quiete mai definitiva e sempre in bilico della propria casa/patria ("la dolce casa").

Viene in mente quella scena intensissima de "Il settimo sigillo" di Bergman in cui il cavaliere dice che non scorderà quel momento fatto del profumo delle fragole, della ciotola di latte appena munto, del sole caldo e della serenità della coppia di saltimbanchi col loro figlioletto, oppure "il posto delle fragole" rievocato dal vecchio professore nel film omonimo: questi luoghi ed eventi sono la manciata di sassi che rimane; "e la vita se ne va" (Exit).

Il benvenuto

Nel turbamento dei mondani cori,
nella caudata turba dei pavoni,
la viola aulente dei miei santi amori
s'infanga come erbaccia di stradoni.

Io cerco di parare i miei dolori
come i portieri fanno coi palloni,
ma per un fallo sono fatto fuori
e guardo la partita dai loggioni.

La vita è dura legge nel teatro
del giorno che travolge la mia barca
nel gorgo dei pensieri ond'io mi squatro,

e fanno sì che l'anima sia carca
del suo presente, tanto che dell'atro
labirinto il perimetro non varca.

Nota

Una composizione apparentemente scolastica e di maniera (un classico sonetto di endecasillabi in rima con schema abab / abab / cdc / dcd), che risuona di atmosfere dantesche, forse leopardiane, ma anche più moderne (la "barca" della prima raccolta di Luzi). Ci sono però passaggi per cui Il benvenuto meritava posto in quest'antologia: "la viola aulente" di amori che la passione rende "santi", svilta come "erbaccia"; e poi tutta la stupenda seconda strofa, percorsa da quella stravagante (ed icastica) metafora calcistica, che ricorda il romanzo di Peter Handke Prima del calcio di rigore ed il film che ne ha tratto Wim Wenders.

Exit

Facce ostiche, menti
addormentati; sguardi
di pecore pasciute:

La reggia ferrea con i basamenti
di marmo donde il pennuto animaletto
s'involò.

E la vita se ne va.

Nota

Exit è l'uscita da una scuola (il "Parini" dell'amato e odiato quartiere di Brera?), dall'università o semplicemente da una conferenza; tutti questi casi potrebbero essere funzionali alla nostra soggettiva interpretazione di questo testo ermetico. I "menti addormentati" di coloro che supponiamo svogliati scolari od uditori, potrebbero anche essere le loro menti addormentate. Chi è allora, in questo contesto, il "pennuto animaletto" involatosi anzitempo dalla "ferrea reggia" (l'edificio scolastico o la sede dell'istituzione culturale), se non l'autore stesso, caduto come sappiamo, per non chiari disagi esistenziali, proprio all'aprirsi di quella che pareva una invidiabile carriera universitaria?

Ma "exit" è anche, come nel latino exitus, transito, dipartita, morte; accezione lugubre corroborata dalla fenomenale chiusa, rispetto a cui ogni commento è superfluo...

Il caffè alla turca

Sorseggiare il caffè con una ebrea
sul divano, discutere di Kant
con un rabbino; e salutarne la figlia:
“Dammi la mano, la tua molle mano,
ch’io la baci!” Ma gli occhi vagabondi
sconsigliavano il resto:
“E ho pensieri brucianti, mi ci vuole
il magnetofono!”

Nota

Di questa poesia conosciamo anche una versione anteriore con lievi varianti: la “ebrea” era una “squaw” e non si accennava alla “figlia”. Lo si immagina facilmente Gino, capitato chissà come in un salotto di ebrei mediorientali, discutere di filosofia col padre e fare il cretino con la figlia (o con tutte le donne presenti). Una frase come quella della chiusa, potrebbe davvero averla proferita, fra l’entusiasmo degli astanti, se nel frattempo non fosse già diventato troppo brillo da risultare sconveniente. Magari quella frase fu solo uno dei suoi “pensieri brucianti”, fortunatamente rimasta nella memoria, anche senza “magnetofono”; pensieri per il calore fulminante dei quali il gelo di un salotto bene non è il luogo più appropriato, pensieri la cui acutezza non sempre è gradevole nell’ambito ottuso per eccellenza di ogni mondanità (i “mondani cori” in cui ci “s’in-fanga” secondo Il benvenuto).

Dopopatria

I soldati di leva nuotano, si sono tolti
le divise, le scarpe: le han gettate
sul greto e si sono tuffati. Sono in molti
a piangere per quella vita usata,

anche adesso che si sentono sciolti
dai doveri di patria, che con le barbe rasate
come la pelle si sono gettati, colti
di sparatoria e fumetti, dalle gettate

di cemento del molo e dicono
nudi così, come Yul Brynner, sbraitando nell'acqua:
- Che polli che siamo, che Cristi, cui s'addicono

le sventure! - Come dire: - Questa è una pacchia
per cui è sicuro che i preti ci benedicono:
di fronte a noi nemmeno il petrolio è una macchia! -

Nota

Testo apparentemente semplice ed estemporaneo, che rivela ad una seconda lettura articolazioni e raffinatezze formali notevoli ("le han gettate... si sono gettati... dalle gettate"), Dopopatria (una specie di neologismo tipo doposcuola) immediatamente pare poco di più che un bozzetto di bella gioventù al bagno, invece dice molto altro.

Dice che la "leva" non dura qualche mese solo per alcuni ventenni, ma che una specie di naja tocca anche ai "molti", che si trovano "a piangere per quella vita usata", anch'essi "polli" o (poveri) "Cristi, cui si addicono le sventure". E così anche a noi tutti, "soldati di leva", tocca talora una breve libera uscita o, semplicemente, può capitare di gioire della improvvisa spensieratezza altrui, davanti a cui "nemmeno il petrolio è una macchia". Per un poco "sciolti dai doveri di patria" (cioè, anche, dagli affanni di chi è senza patria...), ci fermiamo a guardare quei giovanotti che si buttano in acqua come studenti dopo la scuola e che, come ragazzi, delle armi sembrano avere una cultura da "fumetti"; ragazzi rasati a pelle o, piuttosto, adolescentialmente glabri, "come Yul Brynner" (come il suo cranio, per metonimia).

Mentre guardiamo quella disarmata gioventù, in cuor nostro, come dei "preti" quasi li benediciamo, per quella loro, che è già un po' nostra, "pacchia".

Gli sbagli

- Non vedi che lo Stato ci deruba?

Alzati

dalla sedia girevole! - m'ha detto
il finanziere. Ci siamo chiusi
dentro i cappotti delle apparenze
come pitoni dentro la pelle; siamo andati
alle cerimonie gemicanti, tra i pitoni
ardenti.

“Anime scialbe come lavagne...” Abbiamo sbadigliato
in faccia al conferenziere, abbiamo sospirato
la perdita gioventù, i prati con le capre
fuori della finestra
pendente; abbiamo pianto
i chiostri cospersi di orchidee
sanguigne, le mogli a letto.

Quante cose
abbiamo pianto!

Nota

Questa volta il Nostro si trova nella casa di un ricco conoscente (il finanziere; non quindi un agente della Guardia di Finanza, che non parlerebbe mai in tal modo dello Stato di cui è funzionario). Insieme vanno “alle cerimonie gemicanti”, il tipo della conferenza da centro culturale di provincia di cui potrebbe parlare anche Exit: per l'occasione ci si veste bene, dentro ad abiti che a Gino sembrano così innaturali quanto la pelle, caduca, di un serpente. Eppure di umani-serpenti ce ne sono tanti e tutti ardentemente a proprio agio nei loro “cappotti delle apparenze” (forzando l'interpretazione si potrebbe arrivare, per i “pitoni ardenti”, a trovare un riferimento ai biblici Serafim di cui parla il libro dei Numeri al cap. 21 versetto 6...).

“Anime scialbe come lavagne” è un bel verso citato dal conferenziere? è uno dei “pensieri brucianti” (Il caffè alla turca) dell'autore? Comunque a questo punto è certo che ci si trova ad una conferenza noiosa, cosicché l'immaginazione del poeta (il noi è maiestatico) si sbizzarrisce in alquanto cupe considerazioni: “i prati con le capre / fuori della finestra / pendente”, cioè le greggi al pascolo sui pendii erbosi (inversione retorica, i-pallage), sono forse quelli visti nella prima infanzia in Trentino; “le mogli a letto” sono ovviamente le mogli degli altri, forse quelle dei conoscenti da cui era attorniato (sulla “moglie” cfr. il finale di Licantropia).

Qui G.P. piange tutto quanto è possibile, prima di accedere alla graniticità di colui (L'uomo dalla faccia di pietra) che “non piange mai”.

Cinzia al sole

(Because unity is sorrow)

Walzer onirico dei senzatetto,
così sfacciati da doverli mettere
in cornice (che caldo, ci vorrebbero
dei ventilatori al posto dei semafori!),
che fanno i quadri con pezzi incollati
sulla tela
("Guarda che bei colori," dice la gente,
"e sembrano veri!").

Il cavaliere dallo spirito rosato
sbatte gli origlianti pescicani
fuori dai piedi: non sanno cos'è
questa cosa piena di dolore che è la vita, la paura
delle sue sventole.

Nota

L'epigrafe è certamente una citazione, di cui ci sfugge la fonte; ci permettiamo comunque di interpretarla in senso schopenhaueriano. L'unità dal punto di vista ontologico, l'individuazione è dolore perché è separazione dal mondo e noi siamo in un certo modo condannati ad essere uno fra gli altri, "pietra tra pietre ostili" (Gli sbugiardati). O forse questa unità è quella, impossibile a Gino proprio perché fonte di dolore, con un proprio simile, per esempio la Cinzia di cui parla il titolo.

In ogni caso una tale epigrafe getta una luce gelida su tutto il testo seguente. Cinzia ormai sparisce dal componimento, e sparisce il sole: resta il "walzer" (solitario) di un "senzatetto" (il poeta), "cavaliere dallo spirito rosato" (come il vino) che ha la sfacciataggine di sbattere qualcuno "fuori dai piedi" come se fosse a casa propria, come se avesse una casa. Certo la vita stessa a lui è di una familiarità ai più ignota; il dolore si potrebbe quasi definirlo il suo domicilio, da cui gli "origlianti pescicani" è meglio stiano fuori. È una specie di campo di battaglia e ci vuole una resistenza da pugile per restare a combattere dopo essere stati riempiti di pugni, con il viso tumefatto ed il cuore pieno di "paura" per le altre ulteriori "sventole" a venire.

Meglio sgombrare il ring...

Angiporto

Amare

di vergogna le mie tasche erano vuote
come gli occhi senza occhiali;
come galline che aspettano il maschio
due giovani donne stavano in piedi
di fronte al forno della pizza.

Bevete l'Aperol, e siate belle!

Nota

Angiporto è una poesia sulla bellezza che è commovente ed insieme dolorosa. Si apre su un "amare" che campeggia spazieggiato e si riferisce ad una povertà vergognosa, che è certo ben più che un problema di soldi; una povertà che lascia gli "occhi" vuoti, senza gli "occhiali" illusori della ricchezza, quindi innanzi all'autenticità non rifratta (non dolcificata) delle cose.

Di quell'autenticità fanno parte anche le due gallinelle in attesa di un gallo, che bevono l'aperitivo "di fronte al forno della pizza". Il verso può parere stravagante, ma si riferisce presumibilmente ad una situazione reale: bisogna sapere che ai tempi, in via Ancona (un "angiporto" di Brera), c'era il forno di una panetteria che, la notte, vendeva abusivamente ai passanti focaccine, pizzette e brioches; luogo frequentatissimo dai nottambuli, anche perché accanto c'era un locale alla moda.

In una notte come tante passa di lì anche Gino, che, per la verità, da quelle parti era di casa; ha le "tasche" amaramente "vuote", quindi non c'è nulla che possa comprare dal fornaio o al bar e men che meno offrire alle "giovani donne" per fare il galletto. Non gli resta che commuoversi di fronte alle due così gallinacemente belle (femmes coquettes). Ed è quanto.

La farfalla mortuaria

La moglie del vizio, l'anima infernale
del bevitore tartassato
perché non beve, il prete la trova
nelle croci uncinata
del vizio assurdo. Amara cala
su di lui la vergogna del risveglio; il cielo scende
avaro come il piombo. Il male
della malattia sociale gli scuote gli occhi,
la gelosia delle macchine
che passano come lampade oscure
e si fermano a loro piacimento
gli intasa la conduzione visiva. La vita come un pesceccane
gli sguazza davanti, gli sguazza sopra. Egli sogna
senza avvedersene la farfalla mortuaria,
sua moglie. La farfalla che gli fa da madre
per ogni donna. La bandiera comunista
della notte. La moglie del vizio.

Nota

Ogni tanto Gino provava a liberarsi dall'alcolismo; come ogni genere di disintossicazione si trattava di periodi tanto necessari alla sopravvivenza dell'organismo, quanto drammatici (infernali) per il disgraziato etilista. In questa condizione il "bevitore tartassato / perché non beve" mette in scena il proprio dramma nella forma di un dialogo (o monologo a coppia), proponendo quasi delle private ed allucinatorie scene da un matrimonio.

Il marito è lui stesso, non un vizioso, ma il vizio stesso personificato; "la moglie del vizio" (con cui significativamente si apre e si chiude il testo) è il suo doppio, la sua "anima infernale", "la farfalla mortuaria", che sembra svolazzargli intorno come il peggior presagio (né infatti manca la presenza di un "prete", certo pronto all'estrema unzione del moribondo). Nel delirio una tale consorte si confonde e si sovrappone alla "madre", come "la bandiera comunista della notte" che si trova anche "nelle croci uncinate".

Ad un certo punto però il bevitore si risveglia, come se uscisse da uno stato di coma e ciò che vede è insopportabile, "gli scuote gli occhi": come lampade abbaglianti di oscurità il viavai delle automobili gli "intasa la conduzione visiva", un "cielo" plumbeo incombe insieme alla "amara... vergogna" per il proprio stato, la "vita" stessa pare un "pescecane" che lo sovrasta e quasi lo schiaccia. Si tratta propriamente di una vita piena di pescecani (gli "origlianti pescicani" di Cinzia al sole) che, con acutezza subumana, riducono il suo "male" a "malattia sociale" senza comprendere che il "vizio" vero è quello pavesiano, "assurdo", di vivere.

In questa luce tutto il componimento appare come la descrizione di una condizione nient'affatto riducibile al privato disagio di un alcolizzato, ma ormai diffusa e propria di chiunque guardi e mediti lucidamente sullo stato essenziale di degrado della nostra civilizzazione ("Siamo dei drogati, ci vuol tanto / a capirlo? oggi che basta / essere svegli per esserlo?" era scritto in *Voglia di droga*). Che questo sguardo, senza cadere nel dogmatismo eteronimo delle fedi o delle ideologie date, possa restare sereno ed aperto ad un'alba post-nichilistica è un tema che alla poesia di Gino Porcheddu non sembra interessare, mentre è l'oggetto di qualche riflessione del curatore di queste note, per entrare nell'orizzonte del quale è comunque necessario muovere dalla desolazione che testi come *La farfalla mortuaria* mirabilmente descrivono.

I cortigiani

I vili che sconsecrano il diavolo e piangono miseria
si sono trovati a tu per tu con Dio, alle porte dell'inferno,
coi signori partigiani autentici, loro, i falsari che darebbero
/l'anima
per una carota: "Sempre più sciocchi piombiamo nel buio,
ultime schiappe del genere umano, nelle tubature
a gas della lussuria privata, del sitibondo
eros industriale". Le bandiere dei campanili
sventolano in aria; rotonde o cubiche. Ma stanno lì. Il treno
/si muove
invece assieme ai colombi. Che trasaliscono, ma sono degli
/angeli:
"Speriamo che almeno loro non credano più" tubano.
/"Ma in che cosa
volete ancora credere?" li benedice la chiesa
stile Ottocento. "In che cosa?" ribadisce, in silenzio,
con gli occhi tra le nuvole, il campanile.

Nota

I cortigiani è una finestra aperta sul deserto contemporaneo, un colpo d'occhio attonito, ma privo di sentimentalismo.

“Vili” nel primo verso sostituisce a penna l'originale “vinti” e “partigiani”, poco dopo, originariamente era “immortali”, illuminando quanto le figure dell'ultima guerra intervengano qui a livello mitologico (cfr. Licantropia e La dolce casa). Lo sguardo, quindi, contempla innanzitutto un orizzonte di viltà e di perdita, per cui anche il contatto con dei “partigiani autentici” non è fonte di alcuna consolazione, di alcun conforto. Da una parte restano loro, “i falsari”, gli “sciocchi”, le “ultime schiappe del genere umano”; dall'altra “Dio” e i “signori partigiani” (gli immortali). Ma questa opposizione, fra chi sa vivere e chi no, fra chi sta in cielo e chi all'inferno, fra chi combatte vittoriosamente ogni guerra e chi beve, come già ne La farfalla mortuaria, è solo apparente.

Resta infatti da chiedersi per quale fede, per quale idea, per quale valore meriti oggi di essere combattuta una guerra partigiana, una guerra di parte, una guerra di “campanile”. Ogni campanile ha la sua bandiera di foggia differente che sventola, ma in realtà è ferma lì; non “si muove” come “il treno”, come i “colombi” (che sono “angeli”), come la vita. Ed invero, dal punto di vista della vita, non si può che sperare, con trasalimento, “che almeno loro non credano più”, loro, quei partigiani che son dei “cortigiani” (vil razza dannata); smettano quindi di credere, dato che tutte le bandiere di tutti i campanili si sono rivelate talmente incapaci di aderire alla mobile essenza dell'umano! La tragica consapevolezza di un tale paesaggio di macerie sopraggiunge, infine, quasi con benedizione ecclesiastica ed è ribadita, in silenzio, da un campanile occhiuto che sembra uno stupa nepalese.

All'ultima strofa si può accostare quel bel passaggio de Il disertore: “- Speriamo che almeno loro esistano, - uno è tentato di dire delle stelle, visto che tra parole e soldi è una partita a pugni a non esistere”.

L'uomo dalla faccia di pietra

- estratti -

<...>

L'uomo dalla faccia
di pietra ha visto l'inferno
crudo di lacrime, e la mattana
del tempo; cadaveri
queruli come passerini sotto i portici.
Ha visto caffè festanti
di allegria, di voci
colorite e volti
ameni che civettano il giorno
rugiadoso di fantasmi.
E che non sanno la morte
che vive sotto le cose,
né l'ombra nera come l'inchiostro
che scrive parole
di luce sul dorso della nebbia, né la Morte
che per tutti è nera,
per uomini e piante
e animali.

L'uomo dalla faccia
di pietra ha tolto il capestro
al proprio monumento, e ha vinto la Morte,
ha intonato la Sua marcia funebre
per la strada. L'uomo dalla faccia
di pietra ha guardato la parola
Morte in faccia, gli occhi neri,
e il nero baratro che li chiude; e Le ha strappato
di mano la penna. La parola Morte
ha firmato la Sua resa.
L'uomo dalla faccia
di pietra scrive la sua vita, e la Morte
scappa quando vede la sua faccia
di pietra. La vita è vita nella penna
dell'Uomo di Pietra. Ed al capestro nero
ci sta Lei, la Morte Nera
ora.

<...>

L'uomo dalla faccia
di pietra è un etrusco,
un conquistatore
del mondo; è un uomo che ha bevuto la faccia
della terra, con l'elmetto verderame
e lo scudo verderame. È uno che ha prosciugato
la sua casta, e le classi sociali
che l'hanno nutrito. Le ha mandate
in fallimento. E ha molti soldi, molte tenute
sul Tirreno.

Ha fatto un viaggio per Milano solo di notte
col pensiero nel sangue, rispettando la dieta
alimentare del clima un po' piovigginoso;
la dieta a base di pietre
dure come il cemento. Ha estirpato ippocastani
per farne fazzoletti caduti
per terra e pulirsi il moccio
che gli colava dal naso. Ha preso il latte
in tubetti di latte, e ha cavalcato a dorso di scopa
prendendo al laccio usignoli
e lucherini. Ha coltivato fiori di serra
lungo i viottoli verzicanti, e ha parlato coi fantasmi
di pietra che ha incontrato, con gli alberi
onirici dopo quei suoi sei giorni di veglia
alla Gilgamesh per riassaporare la vita. E con le pietre
che erano proprio pietre, oltreché
fantasmi di pietra. E le pietre han fatto la pace
con le pietre, si sono abbracciate
e bacciate come due
uova nel tegame
per farci su una frittata
di realtà sul fuoco dello spirito
ai giardini pubblici. E lui, l'uomo dalla faccia
di pietra ha scavalcato il muro di cinta
prima che aprissero.

L'uomo dalla faccia
di pietra ha interrogato la donna
di pietra, solo come un fantasma
nella notte di pietra. Se l'è trovata

di fronte ed è diventato bianco come un cencio;
ha guardato in faccia quell'arcigna
faccia, e le ha chiesto perché mai lui
era di pietra e non di piume bianche di cigno:
- Perché mai sono di pietra? - Il capitale
si è messo a piangere quando l'uomo dalla faccia
di pietra ha sbattuto
la testa contro la faccia
della donna di pietra. Lui, l'uomo dalla faccia
di pietra ha fatto il bagno nel lago
di Como, ha fatto un bagno di lacrime
di capitalisti.
L'uomo dalla faccia
di pietra continua a vivere
e a vegliare per giorni, facendosi
la pastasciutta con l'alcool
in riva al lago. E non piange.
L'uomo dalla faccia
di pietra non piange mai.

Nota

L'uomo dalla faccia di pietra, nella versione che presumiamo definitiva, ci è giunto come un lungo poemetto piuttosto disarticolato, talora ripetitivo e dallo stile non sempre controllato. Ne proponiamo comunque alcune strofe perché tratteggia un personaggio/maschera del poeta ineludibile ed indimenticabile.

Gino, come lo ricordiamo, ci sembra ritratto perfettamente in questo testo: magro, gli occhi piccoli, il cranio con pochi capelli, la pelle abbronzata (o forse abbrunita dallo sporco...), aveva davvero un'ossatura pietrosa ed una fronte solcata da rughe profonde; inoltre, perfino nei momenti più disgraziati, ci teneva a radersi la barba "come la pelle" (Dopopatria), anche se finiva per radersela a secco, con un vecchio rasoio di plastica, seduto al tavolo di un bar: diciamo che, almeno in questo, cercava di non sembrare un barbone. Il volto di Gino quindi, duro e senza peli, era davvero di pietra; per di più, talora era segnato da ferite (che poi diventavano cicatrici, scalfiture su pietra), a mostrare quanto granitica ed una fronte solcata da rughe profonde; inoltre, perfino nei momenti più disgraziati, ci teneva a radersi la barba "come la pelle" (Dopopatria), anche se finiva per radersela a secco, con un vecchio rasoio di plastica, seduto al tavolo di un bar: diciamo che, almeno in questo, cercava di non sembrare un barbone. Il volto di Gino quindi, duro e senza peli, era davvero di pietra; per di più, talora era segnato da ferite (che poi diventavano cicatrici, scalfiture su pietra), a mostrare quanto granitica ed una fronte solcata da rughe profonde; inoltre, perfino nei momenti più disgraziati, ci teneva a radersi la barba "come la pelle" (Dopopatria), anche se finiva per radersela a secco, con un vecchio rasoio di plastica, seduto al tavolo di un bar: diciamo che, almeno in questo, cercava di non sembrare un barbone. Il volto di Gino quindi, duro e senza peli, era davvero di pietra; per di più, talora era segnato da ferite (che poi diventavano cicatrici, scalfiture su pietra), a mostrare quanto granitica ed una fronte solcata da rughe profonde; inoltre, perfino nei momenti più disgraziati, ci teneva a radersi la barba "come la pelle" (Dopopatria), anche se finiva per radersela a secco, con un vecchio rasoio di plastica, seduto al tavolo di un bar: diciamo che, almeno in questo, cercava di non sembrare un barbone.

Veniamo al testo. La strofa con cui si apre la nostra selezione tratteggia un orizzonte di inconsapevole disperazione, di non compreso annichilimento: "l'inferno / crudo di lacrime" è la sostanza nascosta dei "caffè festanti / di allegria", così come le "voci / colorite" e i "volti / ameni che ci vettano" sono in realtà "cadaveri / queruli come passerì"; in un tale contesto di ignoranza essenziale, della "morte / che vive sotto le cose" non si vuole sapere nulla. L'uomo dalla faccia di pietra invece "ha guardato la parola / Morte in faccia" ed "ha vinto la Morte", ha vinto con "la pena", scrivendo: "scrive la sua vita, e la Morte / scappa". Ma come potrebbe quest'uomo, questo scrittore andare talmente oltre, oltre la propria mortalità, oltre la propria umanità, se non possedesse un retaggio di civiltà profondo ed incancellabile? L'uomo dalla faccia di pietra sarebbe "un etrusco" riemerso dal passato con elmo e scudo, poco di meno del mitologico "Gilgamesh" accadico, cui si accenna poco dopo. Noi comunque sappiamo che il Nostro è di origine sarda e che nel suo sangue qualcosa di mediterraneo, di fenicio, di sumerico scorre; purtroppo sappiamo anche che, nonostante abbia "molte tenute / sul Tirreno", "ha prosciugato / la sua casta".

Infatti oggi lo si vede "per Milano solo di notte", in uno stato più vicino alla bestia che all'oltreuomo, perdente e diviso fin nello enjambement insistito della "faccia / di pietra", costretto a nutrirsi di "pietre / dure come il cemento", però quasi a suo agio in questo brulicare di pietre e di "fantasmi di pietra"; tant'è che le pietre "si sono abbracciate / e bacciate <...> per farci su una frittata / di realtà sul fuoco dello spirito" (che potrebbe banalmente indicare un fornello ad alcool, come quello usato per la pastasciutta nel quartultimo verso - fermo restando che spirito e alcool nella poesia di G.P. sono luoghi cruciali...).

Ci si vuole così bene fra pietre, che all'uomo capita di incontrare la sua "donna di pietra"; ma questa dantesca donna Pietra non è altri che la morte di cui sopra, qui però ancora invincibile e comunque paurosa (lui diventa "bianco come un cencio"), che gli rammenta la propria interiore scissione: egli è e resta "di pietra e non di piume bianche di cigno".

Così finisce la storia, in "un bagno di lacrime" grande come il "lago / di Como": il nostro eroe non muore, anzi "continua a vivere / e a vegliare per giorni" (come Gilgamesh), il "capitale" piange. Ma l'uomo dalla faccia di pietra è un duro, lui "non piange mai".

La zanzara

Ogni notte, prima ch'io m'addormenti, viene a trovarmi una zanzara. Discende silenziosa dalla finestrella ch'è sopra il mio letto, e io lo so. Poi si accosta al mio orecchio, e mi ronza parole sconosciute. Ogni notte la uccido, e ogni notte ritorna. E non mi sento in colpa, perché la uccido. Lei lo sa. Tra noi due, uomo e zanzara, è come un tacito patto che io la uccida. O forse non è tacito il patto, forse me lo sussurra nell'orecchio, prima ch'io la colpisca con la mano. Io so, e lei sa, che ogni notte ritorna, e che è sempre la stessa; e lei non l'ha a male. Ogni notte l'aspetto, e lei mi ronza nell'orecchio, dolcemente, qualcosa: "Ho fatto tardi?... perdonami..."

Nota

G.P., oltre alle poesie, ha lasciato anche volumi di testi in prosa di una visionarietà talora prolissa. Questo raccontino fulminante, probabilmente frutto di una stesura estemporanea ed alquanto grezza (ma le reiterate congiunzioni e l'andamento paratattico sono certo voluti) ricorda certi deliri kafkiani.

Argomento della prosa è il ritornare come evento non vitale e non etico, quel ritornare che diventa ripetizione infinita, con esiti insieme malsani e subumani (bestiali). Chi è preso dalla spirale della ripetizione, della coazione a ripetere, abdica al proprio ruolo di agente consapevole, diventa vittima ed oggetto di manipolazione, si riduce a parte di un gregge, tutto ciò che comprendiamo nella figura del coatto.

Caratteristica peculiare del nostro coatto è di ignorare assolutamente la propria condizione: il protagonista del racconto, mentre crede ancora di essere un uomo, sta come compiendo la stessa metamorfosi di Gregorio Samsa ed è già quasi un insetto; dialoga infatti affettuosamente con la sua "zanzara", cui è ormai assimilabile. La verità è che, dietro a tutto questo sussurrare e ronzare "dolcemente", la scena che si intravede è fatta di morte e di perversione: ogni incontro è un uccidere e un essere uccisi; tutto questo si ripete continuamente senza una fine e senza un fine ("ogni notte... ogni notte... ogni notte...").

Al culmine della propria inconsapevole abiezione il coatto dice: - Qualcosa che non va? io "non mi sento in colpa <...> e lei non l'ha a male". In tal modo gran parte dell'umanità si impedisce di avere un destino, degradandosi allegramente.

Dei coatti troviamo un bel ritratto nel racconto Il detective: "C'è un mucchio di gente morta a questo mondo: c'era anche lui, tra tanti uomini deliranti, incapace di pensare ai fatti propri <...> i maldestri camuffamenti, quelli degli uomini moralmente disarmati, degli uomini dal cervello di gelatina, dei papaveri a zonzo".

Frammenti da una prosa

I (Uomo tra le pietre)

Sono un immigrato, un uomo che ha la terra nel sangue.

<...>

Vivo nella più completa pazzia, con pensieri di pietra, levigati come marmi pregiati, ma pur sempre di sasso, di materia inanimata. Vivo col cervello natante tra le molecole, e mi stupisco che le cose esistano, ch'io le veda e ne tragga impressioni, dal momento che sono fatte come me, che tra me ed esse non c'è che un baratro, una distanza.

E ho pensieri antichi come la Genesi, come la mia carne, il mio sangue di pietra. Ogni pensiero è una montagna che mi casca addosso e mi ammazza di nuovo.

<...>

Sono un uomo senza pace, un pastore di pecore, di greggi melanconiche. Sono un pastore nuragico, col mantello di bronzo, che vive della desolazione di una civiltà. Vivo nel razzismo, tra gente che si fotte a tutto spiano, ha perduto il senso delle origini. Sono un nuraghe turistico, dall'erba rada, imbellè: qualche ciuffo che scappa dagli interstizi, in cerca di libertà, o qualche nuvola, che più che libertà è un transatlantico per l'America. Sono un terrone meridionale a spasso sull'asfalto, inciso da uno scalpellino sul lastrico, o sul marmo. E continua a farlo: batte i miei passi, mi segue, come un detective.

Sono le mura ciclopiche e le rocce scolpite. La mia effigie s'erge nuda sugli scogli della vita, da quando non mi sono ucciso. Non so quando non l'abbia fatto, e il saperlo sarebbe la mia infelicità, un fissare l'epigrafe che non c'è, uno sporcare con lo scalpello una scultura che c'è già. Io sono al di là di Cristo e di Ulisse. <...>

II (Gli sbugiardati)

Ce l'ho nel cuore, ce l'ho nella testa, questa città di pietra, più dura della testa di un satrapo. Un satrapo ha la barba di marmo, ha gli occhi di marmo, il cuore di marmo. Per questo dormo fuori da un po' di tempo; cioè da quando mi sono ucciso. Mi sono ucciso perché non tolleravo il giorno: la mia barba di marmo, il mio cuore di marmo. Ora ho il cuore di pietra in una città di pietra. La barba, con le scanalature o-

voidali, è di pietra. Gli occhi sono di pietra. Sono una parvenza dell'antichità.

<...> E la pietra è la mia vita, non c'è cosa che non sia di pietra, quando mi muovo: i miei passi, la mia voce, l'aria. Sono di pietra tra pietre ostili <...>

III (Il disertore)

Sono un disertore soltanto a parole, come tutti i monumenti e tutte le iscrizioni di questo mondo. Sono un dotto, e tra me e gli altri c'è un sipario di parole, tra me e le cose c'è uno spesso dizionario, c'è il famoso dizionario universale per cui ogni cosa è un'epigrafe; ed è naturale che io sia a mia volta un'epigrafe per quanti mi circondano, anzi per tutte le cose. Illudendomi di dare loro un nome, e la vita con un nome, le seppellisco, le porto al cimitero, alla Torre di Babele delle lingue non ancora scritte, ma la cui essenza era già la loro morte, la loro scrittura.

<...>

V (La tortura)

Anche Dorella tira il fiato, quando Gino se ne va.

- Finalmente se n'è andato!

- Se n'è andato?

- Sì, se n'è andato, - si dicono, a turno, gli uomini del quartiere che Gino sembra essersi preso a prestito: gli uomini di San Marco, dove ogni tanto lui arriva.

Gino è uno scroccone. Esaurita la sua scorta finanziaria, comincia a scroccare. Scrocca bicchieri su bicchieri, a non finire. Sembra che il suo stomaco non abbia fondo. E non si sbronza mai, questo è il bello. Beve, beve, e beve. Continua a bere. Potrebbe bere per un anno di fila, e non si sbronzebbe mai. Continua a bere. E soprattutto a scroccare. E il bello è che è un professore. <...>

Gino è caduto di nuovo in bolletta. Non potendo andare in albergo a dormire, c'è la città intera come stanza, col cielo, naturalmente, come doccia. Lo si vede, chi lo vuol vedere, accovacciato di notte come un pellicano in qualche androne, in qualche automobile sfasciata. È lì che piange la sua attuale miseria, con gli occhi chiusi dalla fatica diurna. La sua fatica consiste nel fatto che s'è innamorato di Dorella e le fa la corte. Dorella è la bella del palazzo del quartiere, una ricca con due occhi che non finiscono più, due occhi verdi come il mare dei suoi quattrini: una borghese coi fiocchi, ma per co-

sì dire ancora aurorale: aurorale come i giorni che Gino vede spuntare dalle lacrime del suo sonno all'aperto, come le aurore che si porta nel cuore durante il giorno massacrante, in cui lavora come se fosse già marito di Dorella.

<...>

Che cosa sia New Atlantis, nessuno lo sa: lo sa solo lui. Su questo sono tutti d'accordo. Certo non è una zona di abbeveraggio e di corna come San Marco. New Atlantis è il mistero che circonda le cose, è la febbre che divora l'universo visibile, perché Gino ce l'ha sempre in cuore, e gli uomini di San Marco gliela vedono tralucere dagli occhi, balenare nei gesti e, naturalmente, nel vestito-vascello. Ma è pure una realtà concreta, una dimensione accertabile, una patria lontana: quella appunto dove ha la sua cattedra: non granché lucrosa, se i suoi fondi scemano così facilmente, così inesorabilmente da essere ben presto a bolletta. <...> la Atlantide che solo lui conosce, lì a San Marco, e del cui occultamento forse non è che una metafora la ragazza dagli occhi sognanti che eccita la sua inquietudine rendendola così teatrale da poterci bere su, prendendola in giro (in questo senso è Gino che tira il fiato, dicendosi: "A New Atlantis, gli uomini di San Marco non ci sono arrivati!").

<...>

Sì, Gino è morto per la tortura di Dorella, portavoce dell'intera San Marco. Lei finalmente l'ha invitato a casa sua, in quella villa fantasma, come se fosse la sua villa al mare. <...> Era lì, tra le braccia candeggianti di lei, tra i suoi forti muscoli di borghese. Era nel silenzio della musica, dei tasti bianchi e neri ora sciorinati nell'aria pura, come onde accavallantisi.

È così che gli ha rotto i coglioni, dopo averglieli stretti tra le mani. E Gino si è svegliato fantasma in una città di morte, in un cimitero di marmo che è il negativo fotografico di New Atlantis; e cammina per queste vie con le mani in tasca come uno scioperato, fischiettando la sua musica mortale, la sua *Totentanz* che tanto gli è costata, e sognando una nuova Dorella, giacché quella che ha conosciuto è stata forse soltanto un sogno <...>

Dorella gli sorride benigna da un'alcova di immagini mentre gli suona non solo Liszt, ma Chopin, Beethoven. È là che lo attende, nelle amene spiagge della Magna Grecia, con gli occhi di madreperla rivolti verso il mare, donde nasce qualsiasi vita, donde nasce qualsiasi musica.

VI (*La notte*)

Sono un uomo che sogna il suo destino. Il suo destino è New Atlantis, la città di marmo che ognuno ha in fondo al cuore ma non sa di avere. La patria rende gli uomini strambi, ma New Atlantis è la patria di tutti. Me ne sono reso conto io, quando ho visto tutti i grattacieli accendersi all'improvviso nel cielo serale di Manhattan, sui negozi spudorati di un'allegria natalizia, sui bar lussuosi di cocaina colorata, sulla gente disperata di non conoscersi <...> Sono un dotto, un dotto senza pace. Un antico sumero riemerso vivo tra le pietre di una città scalcinata, dedita al vizio, alla droga, all'alcool, alla prostituzione e alle corna. <...>

Neanch'io ci sono riuscito. Voglio dire, neanch'io sono riuscito a vincere la notte, la nostra notte, cioè la morte di tutti <...> Non ci sono riuscito, e non lo dico per vantarmi. Semplicemente si tratta di connotazioni tecniche: non si può scrivere e a un tempo dormire, non si può parlare e a un tempo sognare. Io faccio tutt'e due le cose. Cioè, scrivo e parlo nello stesso tempo. Ma non posso anche dormire e sognare. A letto, ho il diario sul comodino, e la penna accanto. <...> Io parlo a Dorella, cioè alla sua immagine stampata mentalmente sulla parete di fronte, come fosse un quadro; aspetto che lei risponda, e se non risponde, come di solito accade, scrivo.

Scrivo la mia vita, scrivo di lei, scrivo i miei sogni. È inutile, lo so. Il giorno resta sempre, mica scrivi mentre dormi. Ma la carta su cui ho scritto, il diario, la mia grafia, le lettere alfabetiche, tutto resta lì, anche quando dormo, sono assente, vado a spasso

<il testo è interrotto? non si legge il punto...>

Nota

In questa prosa, capitoli di un romanzo incompiuto da cui proponiamo degli estratti, si intrecciano vari e fondamentali luoghi dell'autore. Innanzitutto la "distanza" fra l'uomo e le cose, problema di ogni intellettuale che interpreta il mondo invece di viverlo (il "dotto", il "professore"), problema dell'alcolista e di ogni genere di drogato, che infatti si ritrova al centro del Fuoco fatuo di Drieu La Rochelle: è durante la cena a casa Lavaux, verso la fine del libro, che Alain esplicita la sua incapacità di toccare gli oggetti e il suicidio finale significa la volontà di "aderire, finalmente, alle cose". Anche G.P., in Cose come ombre, pubblicata nel libro omonimo, auspicava una sorta di liberazione: "Mi sveglierò, sarò come le cose <...> sarò serena cosa tra le cose"; un risveglio che cambiasse di segno alla condizione di essere, come qui è detto, "pietra fra pietre ostili". È inutile sottolineare che tale condizione è ormai di tutti, o almeno di chi guardi bene in faccia il mondo del nichilismo realizzato (nota a La farfalla mortuaria).

"L'uomo dalla faccia di pietra" adesso è diventato un "uomo tra le pietre" e talora queste pietre, per esempio i pensieri, somigliano a "marmi pregiati", pietre comunque "ostili", pesanti come montagne, "pensieri antichi" e pericolosi, perché in ogni momento possono franare e uccidere; come continua a succedere. Quest'uomo a volta a volta è un "pastore nuragico", un "terrone meridionale" (pleonasma), un "satrapo", un "antico sumero" o un "immigrato".

Il problema di fondo di un emigrante (secondo un fenomenale passaggio di una videointervista del 1983 che conserviamo) è quello di "naturalizzare", cioè, come G.P. precisava con bella ermeneutica, di "rendere più naturale il passaggio da una regione all'altra, senza perdere la memoria delle origini". La questione non è per nulla circoscritta ad una generazione o ad un paese: toccò drammaticamente chi scrive queste note ed è, ad esempio, fondamentale nella unheimlichkeit di Kafka (cfr. la Lettera al padre); se però questa naturalizzazione non riesce, l'immigrato si perde nella "desolazione di una civiltà", impazzisce in quella forma di "razzismo" che consiste nel dimenticarsi della propria storia, finisce fra "gente che si fotte (e quindi anche fotte, in una città "dedita al vizio <...> alla prostituzione e alle corna") a tutto spiano". In una tale abiezione uomini e cose vengono sistematicamente "sbugiardati"; all'epoca, chiedemmo al Nostro il significato di questa parola, che non conoscevamo: Gino spiegò che equivaleva a sputtanati, essere sputtanato...

Anche il "nuraghe", originariamente con funzione di difesa, qui diventa "turistico" ed "imbelle" e si è incisi da "uno scalpellino" non si capisce se in bolletta o lavorante il manto stradale. Non si è che "una parvenza dell'antichità", ciò che in origine era marmo si svilisce in pietra; essendo vivi è come se ci si fosse già suicidati e ci si può ricordare di quando si decise di non farla finita. Viene in mente Artaud ("Sono già suicida. Cioè, mi hanno suicidato"), oppure Il detective, in cui si dice che "rinfacciava loro, in pratica, di essere vivo"...

Altro tema importante di questi testi: l'amore e il sesso, qui affrontato piuttosto direttamente; la scena hard con cui si conclude La tortura fa pensare al coito disperato fra K. e Frieda nel terzo capitolo de Il castello di Kafka. Ora G.P. aveva dei problemi sessuali, come tutti; ma di più, come tutti gli outsiders, come tutti gli emarginati, anche quando credono di aver scelto il proprio ruolo, di essersi chiamati fuori. In una pagina del

10/8/81 scrivevamo: "...penso al professor Gino che mi dice che ha smesso di bere, ma non riesce a scrivere con calma per via delle ragazze"... Nel racconto *Il sesso e il diavolo* leggiamo la seguente confessione: "Ma io lì ero pure una incarnazione del diavolo, ero un professore con lo scolo, un insegnante che beve e via dicendo". Non sappiamo quale valore autobiografico dare a queste righe, ma è indubbio che il "professore" avesse problemi di alcolismo.

The New Atlantis è opera di Francesco Bacone. Per il Nostro si tratta di una "patria lontana" che è un "destino", un destino che si "sogna", visto che non si dà attualmente e che nessuno abita più alcuna patria, se non "la patria di tutti" (che è poi la "terra atroce" di Ulisse) in cui la gente è "disperata di non conoscersi", cioè, insieme, di ignorare se stessa e di ignorarsi l'un l'altro; Benn, in *Das sind doch Menschen*, parlava di un naufragare, di un annegare nella "incongiungibilità delle anime" (*Unvereinbarkeit der Seelen*). Anche la poesia di Baudelaire sembra risuonare in questa prosa: la bellissima immagine del pellicano accovacciato "in qualche androne", visto solo da "chi lo vuol vedere", ricorda *L'albatro*, di cui G.P. riprese il motivo in un brevissimo distico.

Tutto quindi sembra concludersi con uno scacco: "neanch'io sono riuscito a vincere la notte"... e si continua a scrivere sapendo che è "inutile". Salvo che qualcosa rimane, "la carta su cui ho scritto <...> resta lì". È la "manciata di sassi" di Esserci, l'unica cosa che "ci resta", quello "che abbiamo pensato in santa pace"; ciò che in fondo dà un senso all'aver vissuto e all'esistenza intera di un uomo, sia pure "un uomo senza pace".

Pensieri di estetica

La mia estetica servirebbe non solo alla lettura ma alla vita pratica <...>

Lo stile è l'unità di fatto e tecnica <...>

Io e personaggio come mondo ed arte,
io come Dio, e per il resto pazienza:
ma così Dio è nell'uomo e l'uomo in Dio. <...>

Il bello è un principio intellettuale di distinzione dal cannibalismo. Da questo punto di vista l'estetica è integrata dall'antropologia. <...>

Il livello di poesia è un livello di interpretazione della storia della letteratura. <...>

Nota

Proponiamo qui alcuni aforismi da un testo teorico piuttosto singolare, che alterna passi in prosa a passi in poesia (in cui la scrittura usa l'andare a capo). Per la verità tale scritto è alquanto visionario e si appaia assai bene a tutto ciò che precede; nulla insomma a che vedere col giovanile "L'Infinito e l'estetica del sublime" (citato nel curriculum vitae), unico vero e proprio testo critico del Nostro rimastoci. A tali aforismi non c'è bisogno di fare alcun commento, se non accostare il verso con cui si chiude Lo spaesato: "L'arte non è realtà ma è come la realtà".

Indice

Introduzione.....	7
Curriculum vitae.....	11
La dolce casa.....	13
Mater dolorosa.....	14
Licantropia.....	15
Le foglie di gromma della grande città.....	17
Ulisse/Penelope.....	19
Poteo.....	21
Esserci.....	22
Il benvenuto.....	23
Exit.....	24
Il caffè alla turca.....	25
Dopopatria.....	26
Gli sbagli.....	27
Cinzia al sole.....	28
Angiporto.....	29
La farfalla mortuaria.....	30
I cortigiani.....	32
L'uomo dalla faccia di pietra - <i>estratti</i> -	34
La zanzara.....	38
Frammenti da una prosa.....	39
Pensieri di estetica.....	45

«Tutto quindi sembra concludersi con uno scacco: “neanch’io sono riuscito a vincere la notte”... e si continua a scrivere sapendo che è “inutile”. Salvo che qualcosa rimane, “la carta su cui ho scritto <...> resta lì”. È la “manciata di sassi” di *Esserci*, l’unica cosa che “ci resta”, quello “che abbiamo pensato in santa pace”; ciò che in fondo dà un senso all’aver vissuto e all’esistenza intera di un uomo, sia pure “un uomo senza pace”»

Omar Vecchio