

MARCO VITALE

RICCARDO EMMOLO

CONVERSAZIONE CON MARCO VITALE

*Fin dagli esordi la tua poesia è caratterizzata da un inconfondibile tono elegiaco sorretto da una grande attenzione alle sfumature delle cose, un senso di sanguinante precarietà controbilanciato da uno sguardo fermo tradotto in immagini di aggraziata nitidezza. Più che di metafore i tuoi versi sembrano sostanziati, appunto, di immagini. Un oggetto o uno scorcio ti bastano per evocare una città, una situazione d'amore, una persona cara scomparsa. Si può dire che, più della metafora, è l'immagine la forza generante della tua poesia?*

Per prima cosa Riccardo, grazie per l'ospitalità che mi dai, insieme ad Antonio e Giancarlo, su questa vostra bella rivista. Rispondo alla tua prima domanda dicendoti che in linea di massima sono d'accordo con quanto dici, perché le immagini condizionano il mio percorso fin dal libro di esordio, anche in veste di sineddoche, come dici. Aggiungerei però, senza per questo stabilire una scala di valori, che le metafore non sono assenti. Il titolo del mio ultimo libro, *Diversorium*, ne configura ad esempio una e rimanda a un'idea della vita, come ho provato a dire nella nota in explicit, e così la *Tarasque*, o la didascalia del museo archeologico... Certamente le immagini - salgo al secondo piano e inizio a rispondere alla domanda successiva - hanno per me un potere di attrazione molto forte, lo hanno sempre avuto.

*È forse per l'attrazione che le immagini esercitano su di te che spesso le tue poesie sono ispirate da dipinti o da foto? Quanto peso hanno avuto nella tua formazione poetica la pittura e la fotografia?*

Inevitabilmente la poesia opera una rielaborazione dell'immagine. Sempre in *Diversorium* c'è un testo che si intitola *La souris* ed è ispirato alla lontana da una natura morta secentesca che ricordavo di aver visto alla Alte Pinakothek di Monaco, ma non ne ero più così sicuro. Ho cercato, con poco sforzo invero, di risalire alla fonte, ma devo dirti che a quel punto mi interessava più il tema che l'immagine: lo spaesamento del topolino finito non si sa come su una sontuosa tovaglia di canestri di frutta e di calici ambrati, e divenuto - suo malgrado - una metafora... Sì, le immagini penso che abbiano influito molto e continuino ad influire per

canali che sono ad esse propri e dunque non nella mia disponibilità. A volte impiegano anni per arrivare sulla pagina, a volte l'iter è assai più rapido. Ma può succedere che restino nascoste e alla mia richiesta indiscreta di venire allo scoperto rispondano come lo scrivano di Melville: «I would prefer not to».

Da ragazzo - vivevo allora a Roma - ho passato un tempo incredibile a girare da un Caravaggio all'altro, da San Luigi dei Francesi a Santa Maria del Popolo, a Sant'Agostino, alla Galleria Barberini... Mi era difficile staccarmi da quelle tenebre, e quella luce che meravigliosamente le feriva... Non sapevo nemmeno io perché.

Devo il mio interesse per la fotografia, coltivato purtroppo poco e male, a una sorella fotografa che mi ha aperto gli occhi su questo particolare statuto dell'immagine. Considero altrettanti poeti Luigi Ghirri, Mario Giacomelli, Josef Koudelka; forse Giacomelli su tutti, con quel suo vertiginoso omaggio alla luna di Leopardi e alle antiche centuriazioni del paesaggio delle Marche.

Ma per tornare al rapporto dell'immagine fotografica con la mia scrittura ricordo che un intero libro - *Il sonno del maggiore* - è debitore di un vecchio album fotografico militare, oggi perduto. Analogamente, si parva licet, al percorso che dalle stampe calcografiche porta la *rêverie* di Aloysius Bertrand a cristallizzare nel *poème en prose*.

*La tua sensibilità per le piaghe che il trascorrere del tempo apre è fortissima, anche se mitigata dalla bellezza delle immagini e dalla compostezza della voce. Se nel Novecento c'è un poeta del tempo che si consuma, è Attilio Bertolucci. Puoi parlarci del tuo rapporto con la poesia di Bertolucci?*

Bertolucci, che è tra i poeti del nostro Novecento che più amo, ho iniziato a leggerlo presto per un caso fortunato. Il figlio più giovane del poeta, Giuseppe, aveva frequentato diversi anni prima di me la stessa sezione del liceo dove studiavo. Il nostro professore di greco aveva per questo conosciuto il poeta e ce ne parlava con simpatia e fu così che cominciai a leggerlo. Ero allora sicuramente più attratto dalla grazia delle prime raccolte, da quello che Bertolucci stesso in un'intervista ricorda come «un surrealismo sfiorato ma in qualche modo eluso». Solo col tempo ho compreso l'enorme portata di un libro come *Viaggio d'inverno*, quel suo ritmo avvolgente, quell'ampiezza prosodica, la ricchezza ammaliante delle immagini... E al centro di tutto, il tema della ferita... Dietro al verso di Bertolucci, il Bertolucci della maturità, c'è la prosa incantatoria di Roberto Longhi, che era stato il suo maestro all'Università di Bologna.

Una prosa come sai ammirata come poche altre da Gianfranco Contini, ma definita da Fortini - il Cielo solo sa perché - «prosa placcata oro, odore di dente cariato».

Ma per tornare a *Viaggio d'inverno* devo dirti che l'ho letto infinite volte, spesso ad alta voce per immergermi nelle sue concatenate sonorità e lasciarmene conquistare: « Ma già / l'aria abbuia, chi è in cammino s'affretta, / cerca con gli occhi riverberi di fuochi e di lampade: / presto nevicata, sarà tutto finito ancora una volta.» E poi *Verso le sorgenti del Cinghio*, con una gemma manierista come *Piccolo Requiem...* e *La lucertola di Casarola...* C'è stato un tempo in cui si andava in libreria a comperare l'ultimo libro di Bertolucci appena uscito, e pochi giorni dopo capitava di leggerne la recensione di Cesare Garboli su un quotidiano. Sembra di parlare di un altro mondo.

*Si nota nelle tue poesie una predilezione per certi lemmi desueti, che ha pochissimi riscontri nei poeti della tua generazione. È solo amore per le parole dimenticate? Oppure le usi, come suggerisce Leopardi, per potenziare l'incanto del linguaggio poetico?*

I lemmi che usava Leopardi non erano naturalmente desueti, a meno di non considerare desueta un'intera lingua letteraria a cui lui dà splendore per l'ultima volta e all'interno della quale, quanto al lessico, trascoglie in base a una eccezionale sensibilità per la risonanza e la densità delle parole. Non credo che da parte mia ci sia un intento deliberatamente leopardiano nell'uso di alcuni lemmi desueti, uso che varia comunque nel tempo e mi sembra essersi fatto ultimamente più parco. Trovo «infrequentabile» (così Pasolini) la lingua letteraria media e questo mi porta ad essere in ascolto e in ricerca e forse si potrebbe dire della nostra lingua quanto Baudelaire diceva del mare quando ad esso si rivolgeva: «nul n'a sondé le fond de tes abîmes». Come ogni scrittore mi sento poi responsabile delle parole che adopero, oltre che di quello che dico, soprattutto di fronte all'odierno declino, quando non al collasso, dell'italiano sia scritto che parlato; mi riferisco come immagini alla lingua dei cosiddetti media, della comunicazione politica e commerciale (spesso sono la stessa cosa), dell'intrattenimento televisivo, a non dire degli spaventosi “social”. E tuttavia sappiamo che una lingua ci può sempre sorprendere, quello che sembra antico e desueto può diventare di colpo modernissimo. Pensa a una parola come icona, fino a non molti anni fa possesso esclusivo di un pugno di bizantinisti e oggi, grazie alla grafica dei computer, di impiego pressoché comune e quotidiano. Se avessi voluto “anticare” un testo usandola, come un ebanista fraudolento che predispone delle finte tarlature, avrei commesso una goffaggine imperdonabile.

*Tu hai tradotto molto dal francese (Aloysius Bertrand, Jean-Yves Masson, Albert Camus, Francis Jammes, Jules Laforgue) e hai vissuto per qualche tempo a Parigi. Quanto ha influito la letteratura francese e in generale l'esercizio della traduzione sulla tua scrittura poetica?*

Questa domanda mi dà l'opportunità di chiarire meglio quanto appena accennato, perché effettivamente la traduzione ha influito sulla mia scrittura, ad altezze diverse, ma obbligandomi sempre alla riflessione. La traduzione di *Gaspard de la Nuit*, il piccolo grande classico che ispirò a Baudelaire lo *Spleen de Paris*, ha comportato una ricerca lessicale piuttosto impegnativa su dizionari storici sia francesi che italiani: la limpidezza e l'incantevole fragilità del testo di partenza lo imponevano, a non voler mortificare il testo d'arrivo in un'insipida medietà. Credo, e mi riallaccio appunto alla tua domanda precedente, che qualcosa di quel lessico talvolta prezioso sia allora filtrato nella mia poesia. Forse era inevitabile, non lo so, ma il fascino di quella lingua era certo. La traduzione di Camus richiedeva invece una *démarche* differente, d'altronde ogni traduzione fa storia a sé. *Misère de la Kabylie*, il testo che ho tradotto, è un reportage che Camus scrisse per il quotidiano democratico *Alger Républicain*, e nel descrivere gli orrori del colonialismo francese si serve di una lingua sobria e robusta, apparentemente piana che rifugge la letterarietà quanto la facile invettiva. Mi ha ricordato la lingua di Carlo Levi, al tempo in cui scende in Sicilia - era solo un decennio dopo - e descrive quasi le stesse cose in *Le parole sono pietre*. La traduzione, se condotta con un briciolo di coscienza, ti porta sempre a ragionare sulla lingua e direi che uno scrittore, un poeta, non dovrebbe farne a meno.

Non so se poi nella tua domanda ti riferissi anche al fatto che nelle mie raccolte trovi diverse "imitazioni" di poeti francesi, soprattutto Jammes. Ma non solo di poeti: in una mia lontana raccolta c'è addirittura una trasposizione in versi di un passo delle *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* di Alphonse Daudet.

Quanto alla letteratura francese, parlandone più in generale e per averla frequentata da quando ero ragazzo, mi piace considerarla come una seconda casa. Una casa in cui mi è caro soggiornare a lungo, sempre da ospite e mai da proprietario, e che non finirò sicuramente di conoscere. Del resto non era stato il principe di Salina a dire che una casa di cui si conosce il numero delle stanze non è degna di essere abitata?

*Grazie al rilevante utilizzo delle figure dell'ordine delle parole (iperbato, anastrofe, ipallage), nei tuoi versi gli eventi si spostano e si allungano con effetti di raléanti e di*

*sospensioni non solo logiche, ma anche temporali. Tutto ciò evoca una dimensione, ottenuta con procedimenti tipici della poesia (peraltro oggi in disuso), simile alle intermittenze del cuore. Cosa ha rappresentato per te la lettura di Proust?*

Ti ringrazio per questa lettura così attenta e precisa, e delle cause e degli effetti. Certo l'accostamento con le proustiane intermittenze del cuore mi fa impallidire. Considero Proust il più grande scrittore del Novecento. Una vetta che possiamo solo ammirare, nel mio caso in silenzio. Che cosa potrei dirti su di lui che già non sia stato detto, molto spesso ottimamente? Sono stato un lettore tardivo della *Recherche*, a cui ho dedicato un anno in cui non riuscivo a pensare ad altro. Meno che mai a scrivere. Mi sarei sentito come un geometra che deve costruire una villetta a schiera dopo aver visitato la Rotonda di Palladio. Nessun autore dotato di un briciolo di senno penso possa pensare di “imitare” Proust, però che ci sia, e che ci sia dato tornare alle sue epifanie come facciamo, e a più riprese, è una cosa che ci rende la vita più lieve.

*Umberto Piersanti ha scritto che nella tua poesia non c'è mai una dimensione metafisica, ma soltanto esistenziale. Tuttavia a me sembra che l'emergere di certe laceranti interrogazioni – a proposito di persone care che non ci sono più o di luoghi amati dei quali resistono nella memoria solo labili tracce -, ha talvolta il potere di trasportarci ai confini del tempo, come se i tuoi versi non potessero resistere a un continuo e imperioso richiamo che il «puro nulla» non riesce a depotenziare. La poesia si può definire una lotta mortale contro il nulla?*

«Astres! Je ne veux pas mourir! J'ai du génie!» Questo verso di Laforgue compare in esergo a una poesia di Ripellino che termina così: «Riempire di propri scartafacci la stiva, / sognare che il nome / fra tanto oblio sopravviva. // Quanta enfasi, quanta arroganza cetrulla. / O vita, o Hanna Schygulla, / sciantosa di varietà, sulla riva / del Nulla.» La lotta mortale dunque è persa, eppure non possiamo fare a meno di intraprenderla. Scrivo *quia absurdum* e sono d'accordo con te, un barlume di metafisica - senza esagerare - riluce in questa consapevolezza. Ciò detto non è necessario essere “metafisici” per essere poeti. Prendi ad esempio il caso di Sandro Penna. O di Kavafis...

*Ci sono in questo inizio di millennio giovani poeti che fanno ben sperare per il futuro della poesia italiana? Puoi indicarcene qualcuno?*

Sì, tra le poche buone notizie vi è quella dell'effettiva esistenza di giovani poeti di valore. Devo a Giancarlo, autore di un'eccellente antologia della giovane poesia italiana uscita nel 2009, *Il miele del silenzio*, la conoscenza di alcune voci che mi hanno convinto per esattezza di tono, originalità di visione, finezza linguistica. Voci che nel quasi decennio che ne è seguito hanno avuto modo di confermarsi e precisarsi, avvalorando la bontà di quella scelta. Penso al nitore illusivo della poesia di Mariarita Stefanini, alla colta eleganza di Pietro Montorfani, alla levità sognante del mio amico Adriano Napoli, al vigore di Franca Mancinelli, oggi espresso soprattutto attraverso un'originale prosa poetica... e penso anche a Isabella Leardini, a Matteo Veronesi, a Roberta Bertozzi, di cui segnalerei tra l'altro alcune pagine saggistiche di un'acutezza e bellezza non comune, a Daniele Piccini, che a un percorso poetico articolato unisce un riconosciuto profilo di critico e di studioso... Ma vorrei citare ancora Simone Zafferani, poeta che opera a Roma e che stimo molto e da tempo, non compreso in quell'antologia, e così Laura Corraducci, autrice da te pure apprezzata. Sono poeti che anche anagraficamente si possono ormai collocare nella maturità. Tra i 'giovani giovani', che l'antologia di Giancarlo non poteva comprendere perché sono venuti alla luce solo ultimamente, il nome che vorrei fare è quello di Marco Corsi, autore di un bellissimo, intenso libro di esordio, *Pronomi personali*, uscito quest'anno da Interlinea.

da *Monte Cavo*, Roma, Edizione del Giano, 1993

Il malinconico giorno dei malinconici  
nostri ritorni  
forse non esiste  
ma le stazioni appena un soffio  
stravagate  
lentamente si sfanno  
e annotta il rosso come un melograno  
sulle mie mostrine

\*

Anche gli stormi hanno lasciato  
il gomito gentile che la Mosa  
disegna al ponte privo di bandiere

Gli stormi un po' inquietanti che vedevi  
ancor ieri tornando  
con me dentro una sera tutta nostra  
e pungente, anche gli stormi

\*

da *L'invocazione del cammello*, Amadeus, Altivole 1998

Il gelo s'è posato bel vessillo  
che un alfiere a me ignoto  
ora ripiega. Il gelo  
il chiaro volto che filtrava  
nella tua camera dormiente

nel dubitoso nido a declinare  
la trama avvinta delle mani



\*

Così come si spinge un'onda  
dopo l'altra e mi sembra  
di una generazione la consunta  
immagine e si parte  
presto, troppo presto

Talvolta resta il guscio  
sulla riva e l'incerta  
musica del ricordare

\*

## HORTILLONAGES

L'equilibrio era incerto sulla prua  
pencolati, trapunti in seno all'alea  
d'un motore a sussurro:  
era l'orgoglio  
dell'*Elettricità di Francia* che un salace  
Maupassant favolava a una gitante  
dell'Oise impensierita

Meriggio della vita che screziava  
nelle tinte più inquiete tra le fronde  
immote su quel corso

che pareva non era d'acquamorta

\*

Saperti ora fra le ombre degli Inglesi  
romantici e di Gramsci  
tra i neri pini e l'azzurrateo

marmo

Che delitto è la pace  
Dario e che mistero  
sale dai gatti  
delle rovine alle più chiare  
stelle

Ne brucia alta sui colli, sussurrata  
come tante una sera di cui è sempre  
gravida Roma, *città*

*ladra di una vita intera*

\*

da *Il sonno del maggiore*, Il Bulino, Roma 2003, poi Jaca Book, Milano 2010

Ora dormono i venti e le ali estreme  
rigagnolo che spinge nell'aperto  
grasso muscoli fiato

Tace la bussola che ognuno reca  
nelle viscere e il tempo  
avido di saziare

Ora dormono i pesci  
del mare e Orione  
che fulgeva un tempo e Cassiopea

\*

da *Canone semplice*, Jaca Book 2007

I muschi i dolci legni dei presepi  
i colorati gessi e la plastica  
leggera di grandi bambole  
sedute sbigottite ... il dopoguerra  
che non mi hai detto  
ed io ne immaginavo da una patina  
che fa offesa al ricordo solo pochi  
riflessi di una luce

Forse non era spenta  
ancora quella luce  
Oh non tutto non tutto  
era finito per sempre

\*

Capitò allora luglio della vita  
e agosto d'ingiallita  
fronda all'ospedale militare  
Oh le strade che andavano  
in quella caricandosi di stinto  
inusitale silenzio e non parlava  
che amaramente il tuo smagrito  
cuore, non giovava  
che il vento  
flebile sulle rive del Tevere

\*

Com'è più vivo il mare delle stampe!  
L'oleografia coi pescatori e le lampade  
raccolta come un golfo

e le nasse di giunco, i calascioni  
la barca che rientra un punto rosso  
Così semplicemente racchiudeva  
quel pennello di scuola un'azzurrata  
nostalgia, donava una finestra  
buona per essere ignorata dai comici  
come più tardi dagli autori di svariati  
drammi naturalistici a soggetto

Ora, se avesse avuto in fondo  
ragione quel pittore di scuola?

\*

Che tu preghi per me, lo sai, si configura  
come un amaro paradosso, un ultimo  
tra gli innumeri al mondo  
che ci toccano inganni  
Pure di nuovo come a un tempo  
d'attesa una figura  
ridisegni e la grazia  
mi spaventa se dici ... Tutto  
si muta anche nel dolce  
filato della sera e sfocano  
parole fra di noi, si perdono

i treni alla stazione di Cadorna, uno dopo l'altro

\*

Questa mattina, sai, con tutta  
questa nebbia  
andrei a rinchiudermi in un cinemetto  
per amanti un po' frusti, infreddoliti

Marcel Carné, Jouvét, la voce roca  
e iridescente di Arletty quando confessa  
*J'adore ça, moi, la liberté*

Ma qui, vedi, non è come a Parigi  
le pellicole iniziano alle quattro  
e io resterò su questa vecchia  
23 fino alle soglie di Lambrate  
Poi anche la nebbia se ne andrà  
per una luce debole e dorata  
farà più caldo e rincasando  
una tua lettera sarà a rallegrarmi.  
Ma intanto dimmi è ancora bello  
a Roma? E tu come stai?

\*

da *Diversorium*, Il Labirinto, Roma 2016

La luce che mi agevola compone  
un quadro come fatto di pensieri  
arresi, di guide sul percorso  
erano i pini  
di giugno sulla strada consolare  
la sintonia di un mare  
ritrovato, un breve tratto  
tra il dopoguerra e l'estate

Se ti ascolto sei lì  
quel solco d'anni  
disposto in un motivo di speranza  
condivisa pensavi e quanto  
impoverita la "saggezza" che mi tocca  
padre di un altro tempo  
di un Novecento che pareva gemma

di paragone  
riflessione da svolgere con tutti  
i dubbi e i punti fermi

Sfuggente si fa il lessico  
il tema del ricordo  
il morire di un giorno in uno volo  
prodigioso di storni sulla piazza  
dei Cinquecento e penso  
alla dimora che ti offende  
scandalosa aporia

Qui dove si partono le strade  
e sale un tempo che concilia  
è quiete  
è vastità che tutto tocca e perde  
è congedo di un giorno

Rivedo il tuo ritorno un'altra sera  
lontana sul finire di settembre  
le finestre di aria  
e l'umile risveglio delle piante  
che al tramonto bagnavi

Nel tuo gesto di allora c'è una luce  
tranquilla non presaga  
senza pensiero alla sua curva  
e l'ombra tanto più sottile  
incontro al buio

Così nell'ora che precede il dolore

\*

## L'ANONIMO PITTORE

*(sequenza retica)*

L'anonimo pittore che salì un ponteggio  
sullo scorcio del tre  
o forse di un incerto inizio del quattrocento  
e raggelò nel cuore di un'ogiva  
il fiore moribondo del gotico  
L'anonimo pittore che salì quassù  
in questo che m'insegni nel mattino  
tuo remoto negli anni paese delle nevi  
a chi affidava mai quel Padre  
da lui certo temuto  
e che ritrasse  
sporto sul legno della Croce  
come su un doloroso  
corrimano del mondo?

Ecco, il suo segno deciso è ancora denso  
lo scarlatto ne pulsa, scende esatto  
tutto il verde del manto  
Ecco le spade di Gervasio e di Protasio  
- mano forse più tarda -  
ne proteggono il dramma contro i venti  
e il mistero che altre menti  
forzeranno, altri inquieti  
amorosi del pensiero e dei sogni  
Che poi nell'aria tramontana  
se rischiara il Natale  
pensi che aver salito questo labile  
sentiero dove annotta  
così presto, e quel ponteggio  
quelle scale sul fronte e nella dura  
penombra del vivere

sia stato anch'esso un sogno  
e la pietra ne parla in questa luce  
Un sogno come vedi ogni frammento  
luminoso se incunea nell'incerto  
nel rimanere indietro con parole  
come pane raffermo

L'anonimo pittore che dipinse il Padre  
e il trapasso del Figlio e il compimento  
del mistero in sintonia sul Legno  
li pensava innalzati nel silenzio  
teso dei ghiacci e delle rocce  
un'effrazione  
al libro vasto del buio

Tu, la mano che li indica  
come da impercettibile carezza  
lo sguardo che saluta e accoglie  
conosci il peso se anche inganna  
mai la fuga del giorno  
e accende un corso d'acque e di lastre

Così il pensiero a quei remoti  
pigmenti sull'affresco  
a quegli sguardi che non hanno  
più centro nel sistema delle sfere  
ma tenaci resistono come tu li vedi  
bruciano  
come tu dici in questo gelo  
mattutino e tornano  
se tu torni

sul filo della luce e degli anni



\*

Hai mai guardato in volto la Tarasque?

Dal suo scranno in capitolo l'abate  
di Sénanque non la perdeva  
per consegna di vista  
e ne additava ai confratelli  
le lusinghe e le insidie  
Gli occhi presi in un soffio  
l'enfie gote i baffi  
in aria, come quelli di un gatto  
spezzavano il nitore cistercense  
a dare segno al male  
nella pace e monito  
sulla via delle stelle

Esule Joseph Roth ne colse l'animo  
di mostro casalingo e pacioso  
la sentì amabile sotto un azzurro  
troppo, troppo tardi trovato

\*

Non le vasche alla luce dei teoremi  
i portici le volte che sapienti  
architetti disegnarono  
a imitazione del cielo  
le geometrie perfette che ci presero  
di meraviglia seguendoci  
nel ristoro dell'ombra, non le fredde  
posture della pietra  
in un silenzio ogivale o il manto  
gotico dell'eterno riposo

ma quell'arrivo come a un fondo  
infittire delle foglie  
un cafarnao di storni sul colore  
della sera, tutto intorno  
quell'indugiare polveroso  
un poco sfatto e la porta  
che solo dopo tanto  
lungo tempo (ci avevano  
dimenticato?) si aprì  
su una minuscola

cameretta che ci attendeva

\*

## LA COLLINA DI FOURVIÈRE

Non ricordo in che punto dell'ellisse  
che dispone con cura le raccolte  
dei primi secoli dell'età volgare  
si conservi una stele col mio nome  
un manufatto scabro, ma inciso  
in capitali di una certa schiettezza  
Parla di un Marcus Vitalis  
che nell'antica Lugdunum  
divenuta romana - ora la limpida  
elegante Lione -  
tenne una mescita di vino  
e fu una specie di console  
di sindaco della corporazione degli osti  
Visse grazie a quel timido arbusto  
solo da poco conosciuto e li giunto  
con i calzari di Cesare: un segno  
certo di conquista, un bene

a troppo caro prezzo? Un lembo  
grato di destino come l'uso  
liturgico - di lì a poco -  
lascerebbe supporre?  
Se ne può discutere a lungo  
anche a partire  
da questa semplice traccia

\*

edito in plaquette a cura di Giuseppe Arcidiacono, Catania, L'officina di Mnemosyne, 2017

Ci sarai stato pure tu  
scendendo alla stazione in questo  
vecchio, chiaroscuro caffè  
tra questi legni che conservano  
un'idea di dopoguerra  
e un tempo che mi pare così tuo  
Vano saperne qualche cosa  
e certo vano immaginare  
lume più chiaro dei tuoi giorni  
di arrivi e di partenze  
di Orario Pozzo che non appresi  
a decifrare mai  
ma riluceva nel suo giallo  
e bruno come un talismano  
se nervoso sfogliavi

È tutta qui nel suo risveglio  
levantino la piazza e tinge  
vivida un azzurro variegato di voli  
da me seguiti oltre il riflesso

a ricordare il fiore

che dove sei non ti ho mai più portato

## LA SOURIS

Non si sente più nulla  
tutto è fermo  
hanno teso da tempo le invisibili  
nappe, tutto tace  
Da dove cade  
unico di riflesso e doratura quel raggio?  
Dove batte e rifrange  
per azzardo di iridi?

Ospite impreveduto, caso opaco  
mi chiamò un giorno  
un capriccio di ragazzo  
una setola intinta in un impasto di ocre

Oh tu che mi hai lasciato qui tra questi tralci  
gelidi e maturi, tra questi calici  
dove il timore si specchia  
e interroga il silenzio, solo questa  
di te rimane mia aporia

mio indebito tralucere nel sogno

(da *Diversorium*, Roma, Il Labirinto, 2016)

Un grumo di colore opaco, un ocre quasi grigio è quanto pensavo di ricordare al centro di un tempo sospeso, un ridotto dove la bellezza tocca il silenzio. È il tempo cristallo della natura morta, dove la buccia porosa del cedro, lavorata da una lama, lascia cadere una spirale molle sulla tovaglia di Fiandra, a fianco ai calici e ai pani. Quel topolino, forse uno scherzo irriverente del pittore, come era riuscito a salire sulla mensa? Come si era accampato lassù, in quell'incanto di colori e di essenze?

Incongruo, inadeguato, l'animaletto appariva sorpreso, soprattutto da quell'unico raggio che filtrava dall'alto e lo strappava al buio, rendendolo per questo preda. Svelandone la modestia e l'ordinaria laidezza.

Non ero più certo di aver visto quel quadro durante una visita all'Alte Pinakothek di Monaco e una poco convinta ricerca nel mondo incantato delle nature morte non aveva sortito alcun esito. Che lo avessi visto da qualche parte era sicuro, magari soltanto su un catalogo. E tuttavia proprio il fatto di non ritrovarne le scaturigini iconografiche aveva finito per affrancare quella modesta creatura, prima immobile tra i pigmenti, e l'autorizzava ora a parlare. Come gli animali del *Tombeau de La Fontaine*, cui Francis Jammes concede la parola perché si lamentino con il poeta a motivo dei vizi umani che ha inteso loro conferire, così il mio topolino si duole con lo scanzonato artista che lo ha dipinto e rappreso per sempre in quella visione. Quel giovane - non può essere stato infatti che un giovane ad avergli giocato quel tiro - non immaginava, né potrà ormai più immaginare come proprio a quello scherzo rimarrà legato il suo nome. Perché un nome quell'artista deve averlo avuto, al riparo dei secoli, nel suo ormai lontano transito per questo “grazioso teatro del mondo”.

SEBASTIANO Aglieco

*ALTRI APPUNTI SULLA POESIA DI MARCO VITALE*

Ogni organismo biologico custodisce in sé il sogno di un altrove, della redenzione di una mancanza – non può esistere vita senza qualche mancanza –.

Credo che anche la lingua sia un organismo biologico, luogo, cioè, di una qualche forma di compimento, di un progetto. È questo il motivo per cui ogni lingua ha un suo colore, un sottotesto, un'origine. Ogni lingua è anche luogo di forze che la conducono da una parte all'altra della sua esistenza, mettendola, quindi, in continuo pericolo. Il compito dei poeti è quello di scegliere in che direzione portare la propria lingua, ascoltandone la vocazione ancestrale, il primo vagito.

Il compito che attraversa la poesia di Marco Vitale sembra coincidere col desiderio di localizzare un altrove; un'isola, un'arcadia della parola.

Con “arcadia” non intendo il luogo dell'idillio, della mancanza di dramma, ma il luogo del senza maschera, *purum sine fuco, et simplex, ut mel sine cera*, come chiarisce Terenzio. Arcadia come luogo del mero accadere, nel cui spazio la parola dice della cosa perché la conosce, o la ricorda e la cosa è tale perché la parola la dice.

Capivo che era tutta  
lì, quell'indicibile dolcezza  
quelle tinte quei rossi  
quegli azzurri e i gialli  
donati dalla Caritas  
E niente, niente che non avesse  
il peso di una neve  
benefica o una carezza  
tra il marciapiede e le stelle

(da *Canone semplice*, Jaca Book 2007, p. 84)

La poesia di Marco Vitale è consapevole di cosa voglia dire, oggi, essere moderni. E cioè il fatto che nessun poeta può permettersi la *nostalgia della casa* senza la capacità di contemplare il limite del recinto entro cui la distanza temporale con l'imponderabile ci ha relegati.

Le parole dei poeti sono cariche di Storia, contengono altre parole e altri poeti. Anche quando pretendiamo di scrivere nell'assoluta autonomia del nostro genio e della nostra creazione, mille voci parlano in noi, voci che hanno già detto e scritto le nostre stesse parole.

È chiarito il senso di quanto ho precedentemente affermato: ogni poesia ha un compito, un ricordo; ma conosce anche interferenze e necessità. La maggior interferenza e necessità è proprio il Tempo, l'unico dio capace di non farci sprofondare nel sogno della parola, in una regressione senza ancore di salvezza.

Leggendo i testi di Vitale, dunque, è possibile avvertire in controtuce le presenze delle ombre; persino una certa consonanza con i luoghi e il loro genio – credo che quelli da lui preferiti siano i luoghi trasfigurati, idealizzati. Per esempio: con una scena di presepe si apre *Canone semplice* e con poesie dedicate al presepe si chiude *Diversorium*:

I muschi i dolci legni dei presepi  
i colorati gessi e la plastica  
leggera di grandi bambole  
sedute sbigottite ... il dopoguerra  
che non mi hai detto  
ed io ne immaginavo da una patina  
che fa offesa al ricordo solo pochi  
riflessi di una luce

Forse non era spenta  
ancora quella luce  
Oh non tutto non tutto  
era finito per sempre

(da *Canone semplice*, cit., p. 7)

Pure c'è chi non vede  
chi nello spazio della Notte  
dorme e sogna  
o imperterrito gioca, è pieno  
il *diversorium*  
e più lontano il magro lupo  
del deserto aggira



(Per il presepe Fiore di Enrico Pulsoni, da *Diversorium*, Il Labirinto 2017, p. 75)

Sono immagini bloccate in una serenità di statue, come se il dolore del mondo volesse trascolorare tutto in una dimensione sbiadita, in un senso per sempre.

L'illusione che ciò si possa realizzare avviene in un luogo a parte, periferico, il *diversorium*, quello dell'umano agire e del quotidiano, un po' discosto dalla dimensione "altolocata" della *parusia* del divino.

Similmente questa ricerca di "altri luoghi" avviene nello spazio di un quadro, o di geometrie solitarie contemplate in assenza, in sottrazione di presenze umane – «Entrano piccole rondini / sotto le geometrie della crociera / e ne svolano» (*Abbazia di Fontenay*, da *Diversorium*, cit., p. 87); «Non si sente più nulla / tutto è fermo / hanno teso da tempo le invisibili / nappe, tutto tace / Da dove cade / unico riflesso e duratura del raggio? / Dove batte e rifrange / per azzardo di iridi?» (*La souris*, in *Diversorium*, cit., p. 86).

Del resto *Luna d'eclissi* s'intitolava la terza plaquette pubblicata da Marco Vitale, poi confluita in *Canone semplice*, a segnalarci la qualità notturna e morbida della luce lunare, tipica dei presepi e di certi notturni a luna piena o a lume di candela della pittura barocca – ma già in Raffaello, com'è noto – a segnare una distanza dichiarata dalle lune esangui o destrutturate delle avanguardie, o degli stereotipi di un romanticismo popolare, più consona, invece, a una dimensione di *rêverie* leopardiana:

Non è mia la luna che ricorda  
qui di nuovo altre stanze altri balconi  
*La luna dei Borboni*, di Laforgue  
lo sfarzo delle lacrime e sull'acqua  
i divagati passi, i *réverbères*

Altre disegna lacrime che più  
non mi appartengono  
questo chiarore in alto sulle immote  
figurazioni, come delle antenne

(da *Luna d'eclissi*, LietoColle 2004, p. 11)

Il tema è poi ripreso in *Diversorium*, nella breve sezione *Lunario calabro*, con connotazioni più legate ai *topoi*, a una geografia riconoscibile.

Anche la luce del giorno è corteggiata in una dimensione di morbidezza che ricorda Piero della Francesca, addolcendone le ombre e stemperandole nel rallentamento dei movimenti:

Il dono della luce per le strade  
che non riesco a sapere torna grato  
Grazie per questo giorno che ricuce e mitiga  
le posture di gronda e dà rilievo  
ai tetti e ai pochi rami, grazie  
per l'eleganza delle ore  
così chiare da cogliere serbare  
nella misura ambigua del loro transito

(da *Luna d'eclissi*, cit., p. 5)

La poesia è sempre dopo, sembra di capire, dopo che le cose sono accadute. Vitale non è un poeta interessato a parlare della cosa nell'attimo stesso del suo zenit, del suo senso, ma nel tempo di un piccolo distacco e della riflessione alta.

Poesia crepuscolare, letteralmente, nel senso, cioè, del crepuscolo, prima che il buio annienti il senso. Ma anche prima della poesia notturna, romantica, del rimbrotto e dell'angoscia della riflessione filosofica.

Così egli scrive:

A volte una poesia è soltanto un piccolo  
commento su una foto  
un soffio fatto di niente come dire  
guarda, come sorridevate  
qui quando la luce  
dorava un giorno senza fine, guarda  
come eravate giovani, che buffi  
gli abiti di allora. Dove siete?

(da *Diversorium*, cit., p. 80)

Può sembrare lontana questa foto, e in effetti lo è nel tempo del calendario, ma poi si avvicina quasi pericolosamente al tempo della poesia che mischia tutti i tempi e ce li restituisce nel momento breve dei secondi e dei minuti.

Si legga, dunque, la ricorrenza, in tutta la poesia di Marco Vitale, di elementi che s'intensificano nell'amalgama alchemico della sottrazione: la luce e la piccolezza, l'essere a parte, il trascolorare – letteralmente: perdere il colore, impallidire – per sottili gradazioni di perdita di senso.

Il giorno bianco come il primo giorno  
(da *Canone semplice*, cit., p.119)

Agosto ferma i vetri smorza il grigio  
(da *Canone semplice*, cit., p.72)

Si legga il contrasto cromatico tra lo sfarzo dell'oro e il bianco...

Non vidi mai dopo di allora tanto  
convinto splendere di lumi in sala  
vivo rilucere di ori e caldo  
fuoco negli sguardi

(da *Diversorium*, cit., p. 73)

Umile privilegio è questo bianco  
e questo transito  
che lega ancora un anno  
a un altro anno  
un silenzio a un silenzio

(da *Diversorium*, cit., p. 49)

C'è una stretta relazione, come è chiaro, tra ricordo e sinestesia, tra sinestesia e allucinazione. Si tratta di capire, per ogni poeta, quanto sia necessario abbandonarsi alla pura allucinazione, creare perfetti mondi di un sontuoso Nulla e quanto, invece, sia utile indagare la materia luminosa che abita la terra che abitiamo, sottraendola all'oscuro, alla dimenticanza e innalzandola in forma di segreto numinoso.

Così le pietre di Provenza le alte pagine  
alveo che sale in silenzio  
per sottrazione della materia

(da *Diversorium*, cit., p. 69)

Riccardo EMMOLO

*IL PROMONTORIO DI TUTTI*

C'è in ogni libro di poesia un componimento o una strofa o un verso dove il senso dell'intera raccolta converge e splende. In *Diversorium* di Marco Vitale (Edizioni Il Labirinto, 2016) questo luogo d'irraggiamento si trova ne *L'anonimo pittore*, poesia – credo non sia un caso – posta proprio al centro del libro.

Il poeta coglie in un affresco del Trecento, o dell'inizio del Quattrocento, un'immagine nella quale è racchiuso «il fiore moribondo del gotico»: il Padre che si sporge sul legno della Croce come a proteggere il dramma della crocifissione e a preservarne il mistero. Un'immagine di sogno, ma un sogno in realtà è «ogni frammento / luminoso se incunea nell'incerto / nel rimanere indietro con le parole / come pane raffermo». Questi versi racchiudono il centro focale dell'intero libro, nel quale le parole immettono nel profondo della vita proprio con il loro «rimanere indietro».

La poesia per Vitale è arte in levare - come la scultura -, *kenosis*, anonimato. Ogni parola si avvicina lentamente e con rispetto verso il centro delle cose, in modo che venga fuori in tutta la sua forza e bellezza. Sta in questo atteggiamento di rara umiltà gran parte del fascino della poesia di Marco Vitale. Nei suoi libri il Moderno ha nostalgia dell'Antico e l'Antico desidera il Moderno. Una sfida che questo poeta sa affrontare e vincere come pochi. I suoi interrogativi lancinanti («Possibile, nessuno parla, possibile?», «Dove siete?», «Quanto tempo è passato?», «ma chi / libera chi se il delicato / tuo orologio si ferma?») non si perdono mai nel vuoto perché respirano sempre in un dialogo doloroso e vivo con il passato e le sue ombre. Soprattutto l'ombra del padre, cui anche in *Diversorium*, così come nel libro precedente, *Canone semplice*, è dedicata un'intera sezione. Rivivono così i piccoli gesti quotidiani (il risveglio delle piante che il padre bagnava al tramonto, la patina del tempo sui libri acquistati dai *bouquinistes* parigini) in grado di evocare un passato prossimo e palpitante, un Novecento-gemma in confronto all'aridità che ci tocca oggi. Ne vien fuori una sorta di sospensione dell'anima che sconfinava nel sogno e che, quando il sogno termina, ritorna al dolore per ciò che si è perduto. Così, poesia dopo poesia, *Diversorium* disegna con discrezione un cammino circolare, un ciclo di passioni e di affetti che riafferma ogni volta la struggente bellezza della vita. A ciò contribuiscono le inversioni sintattiche, le forti ellissi del verbo e gli anacoluti che finiscono per sospendere l'azione e, talvolta, persino i fatti senza concedere nulla alla calcolata ambiguità semantica di tanta poesia contemporanea.

Difficile trovare antecedenti diretti di una poesia come questa, le influenze sono così tante e così metabolizzate che ogni raccolta di Vitale sembra configurarsi come una sorta di promontorio di tutti, un viaggio ai confini della nostra anima. Una voce ferma e sapiente non si stanca di attraversare estasi e ferite, di approfondire il colloquio con le figure care scomparse, di cogliere dettagli di bellezza così preziosi che vien voglia di collezionarli, di tenerli sempre così, sospesi e vivi. Come quell'angelo che sorregge «il peso e i sogni della Terra» o la fioriera salvata dalla furia del bombardamento o Porta Romana che sente «più a nord lungo il disegno / velato delle prealpi» un lontano temporale. E quante presenze terrestri e celesti s'incontrano in nei versi di Vitale! Il gatto «nero, lucente, numinoso», le nuvole «luminose / come prive d'intento», la nebbia che induce a rinchiudersi in un cinema. Eppure le poesie di *Diversorium* non sono costruite su dettagli e frammenti, come nella poesia post-ermetica, ma scorrono su un ascolto continuo capace di cogliere l'invincibilità della vita in mezzo a «tutta questa caducità». Questo è il compito che Marco Vitale sembra affidare alla poesia: raccogliere gli scarti del tempo per rivelarne ellitticamente le verità in ombra, illuminare con delicatezza e mano sicura questa «manomessa cometa» sulla quale siamo chiamati a viaggiare per così breve tratto.

ROBERTO ROSSI PRECERUTTI

*IN MARGINE A «CANONE SEMPLICE»*

Nel sapiente montaggio di *Canone semplice* (2007), in cui Marco Vitale raccoglie con aggiunte, sostituzioni e varianti materiali poetici già editi in riviste, *plaquettes* ed edizioni d'arte, nonché un significativo manello di inediti, gli occhi del lettore non possono non individuare il segno di una "leggerezza" che, lungi dal dissimulare la minaccia, mallarmeanamente *accablante*, di un senso negato, cifra della finitudine umana e, quindi, della vanità di qualsivoglia tentativo di circoscrivere e nominare un reale perennemente in fuga, sfumato dai trucchi di una memoria ingannatrice (si pensi ai versi montaliani di un celebre *Ossò*: «si deforma il passato, si fa vecchio, / appartiene ad un altro...»), dona tuttavia quella capacità di «danzare al di là di noi stessi» cui allude un folgorante appunto di Guido Gozzano.

L'ininterrotto interrogare ciò che è irreparabilmente compiuto, un *prima* che con i suoi magnetici ma perigliosi raggi non cessa di attraversare il presente, si configura in una teoria di parvenze labili che escono dal buio per ritornarvi repentinamente: «uscite/ in fretta e presto / in un forziere d'ombra / così presto tornate», arrendendosi il soggetto a una dolcissima obliquità di sguardo, che dissimula il dolore con «astuzia / di poco prezzo» o, meglio, con un'onesta dissimulazione, viatico indispensabile per varcare i confini della notte, magari domandandosi se le tenebre, con il loro affascinante richiamo, siano davvero «maliose», silenziosa effusione dell'indefinibile.

Teatro di tali epifanie, miti e struggenti insieme, sono i luoghi che la memoria colora di ipnotici bagliori. «Che si perdano le voci della sera», dunque, e le strade un tempo percorse, segmenti di fragile gioia o di invisibile esilio, si carichino «di stinto / inusitale silenzio», apprendendo al cuore null'altro che sillabe d'amarezza.

Si badi, tuttavia: niente è più lontano dal nichilismo, dai suoi algidi e desolati territori, della poesia di Vitale: un testo della prima sezione del libro, dall'*incipit* di vago sapore morettiano («Fuori piove di nuovo il foglio è bianco»), inaugura una riflessione, poi ripresa in vari luoghi della raccolta, sulla parola, rivelazione/destino da non considerare alla stregua di lucida e spietata disamina dell'opacità penosa delle cose, ma piuttosto come polvere «nel velario dell'acqua», annuncio di ciò che è, secondo Jean-Luc Nancy, il compito proprio della lingua poetica: articolare il senso esattamente, assolutamente, di là da ogni approssimazione, immagine o evocazione.

In *Canone semplice*, dunque, ciò che siamo soliti chiamare l'"idea della poesia" esiste, citando ancora Nancy, «in quanto tale», chiedendo a chi legge di confrontarsi con essa, di misurarsi con ciò che essa invero, anche al di sotto di cancellazioni e rimozioni.

Una poetica del "finito" è sottesa ai versi di Vitale, indicando con tale termine la luminosa, residuale traccia lasciataci quale prova irrefutabile di un ordine smarrito dall'indeterminatezza del

senso delle cose, e forse significata nel libro dai non infrequenti accenni al chiarore lunare, che dissipando le tenebre ci “battezza” luzianamente a una speranza. Pertanto, non può essere casuale il riferimento a Jules Laforgue, magari intrecciato a suggestioni riconducibili non solo ai notturni leopardiani, ma anche a un piccolo, e dimenticato, classico del Novecento italiano, *La luna dei Borboni* di Vittorio Bodini.

Massimo Colesanti sottolinea, a proposito dell'autore francese, l'inversione ironica, all'altezza di *Complaintes e Imitation de Notre-Dame la Lune* – del «suo canto desolato e malinconico di individuo smarrito nell'oppressiva banalità dell'esistenza, e privo e assetato d'amore». Ora Vitale, accogliendo l'insegnamento dell'amato modello con garbata e crepuscolare misura, attua nel testo una sorta di distanza critica dall'emozione: senza rinunciare alla pascaliana sapienza del cuore o abdicare al limpido nucleo sentimentale e lirico della sua parola poetica, volge su di sé e sulle cose uno sguardo amaro ma lieve, approfondendo la conoscenza della piaga e, al contempo, salvaguardando la lucidità di un pensiero che non svela l'enigma, sibbene abita la contraddizione: «Non è mia la luna che ricorda / qui di nuovo altre stanze altri balconi / *La luna dei Borboni*, di Laforgue / lo sfarzo delle lacrime e sull'acqua / i divagati passi, i *réverbères* // Altre disegna lacrime che più / non mi appartengono / questo chiarore in alto sulle immote / figurazioni, come delle antenne».

Prigioniero il poeta di un'attesa fatta di pulviscoli di suono e lacerti di immagini perdute, le contrade del sonno (e del sogno) e dell'amore mescolano i rispettivi confini, quasi che la possibilità di comprendere, di trovare un bandolo o una bussola, si sottragga alla diurna luce della ragione, dimorando piuttosto nel labirinto psichico di una contemporanea poliflesca *Hypnerotomachia*: «Il sonno e nei tuoi grandi / occhi di notte / credevi si arenasse una parola / condivisa, un riverbero lungo la costa».

Sostanziata di ripensamenti coltissimi di certa tradizione novecentesca (Attilio Bertolucci, ad esempio), e declinata in soluzioni prosodiche dove la memoria dell'endecasillabo – quasi cifra araldica di un retaggio irrinunciabile – si mescola alla sorvegliata pratica delle misure più brevi, la sintassi generalmente piana ed accostante esibendo qualche significativo e vertiginoso trasalimento, l'atmosfera umbratile e meditativa del dettato poetico di Vitale si apre talvolta a una sorta di ansia metafisica, di nostalgia dell'*alto*, che si palesa in immagini fulgide come ««il dono della luce», «la prima/ del chiarore stella» o anche in più solenni meditazioni, che richiamano il suono grave di certi mistici barocchi: «Nel palazzo dell'anima / si fa silenzio // Cadono ad uno / ad uno i segni / che diremmo superflui».

«Non avevo mai visto così solo / un angelo sorreggere una rosa / di luce come un curvo / Atlante il peso e i sogni della Terra». In questi versi, il sentimentale compianto corazziniano per la



lontananza, o forse il silenzio, del divino («Io voglio morire, solamente, perché sono stanco; / solamente perché i grandi angeli / su le vetrate delle cattedrali / mi fanno tremare d'amore e di angoscia») si fa accorata riflessione su una civiltà al tramonto, del cui luminoso stigma è segnato il poeta: «quel bel disco / che la pazienza di una gente / anonima scolpì perché restasse / come stasera, così chiaro, in alto // sul pianto della pietra e il silenzio cristiano».

Tuttavia, è bene osservare l'indisponibilità dell'autore ad atteggiare la parola alle sterili modalità dell'elegia di un tempo finito, di un'epoca culturale al tramonto, di un'orfanezza intesa come unico lascito dei venerati maestri del passato. Vitale rifiuta, con infallibile coscienza critica, di indossare le vesti dell'aristocratico bizantino di cui scrive Kavafis, intento a scrivere «acrostici indolenti» nell'attesa dei barbari. Il suo rapporto con quanto risiede nelle plaghe del trascorso è, a ben vedere, fecondo; anzi, si potrebbe affermare che *ciò che è stato* forma con *ciò che è* un groviglio inestricabile, un campo di reciprocità luminosa. Qui si toccano costruendo uno spazio comune, credo, poesia e filosofia: è proprio nell'interazione continua fra i due opposti piani temporali, consumata tanto nella storia collettiva quanto nella privatissima mitologia dell'io poetante, che *Canone semplice* trova la sua pronuncia inconfondibile.

Ne è prova, infatti, la seconda parte dell'ultima sezione del libro, intitolata *Album segreto (mia madre ragazza)*, in cui Vitale, nell'apparente omaggio al Giorgio Caproni de *Il seme del piangere*, compendia, rendendoli davvero memorabili, i punti di forza del proprio lavoro. Parlare della figura della madre, spiata in alcune "istantanee" di una giovinezza che il poeta può solo immaginare non essendone che testimone indiretto, è in realtà aprirsi a una comprensione profonda, tenera e talvolta disperata, del dono straziante e misterioso della vita, del suo inesorabile trascorrere verso «una già arresa nostalgia», dove la caducità è certo «il frutto del lasciarci», ma soprattutto il suono di una vocazione alle tenebre che abita in ogni essere umano: «Ma che fosse una linea lo sapevi / di frazione sul nulla? E ogni cosa / votata all'indistinto...».