

## Alibi di Elsa Morante

Solo chi ama conosce. Povero chi non ama!  
Come a sguardi inonsacrati le ostie sante,  
comuni e spoglie sono per lui le mille vite.  
Solo a chi ama il Diverso accende i suoi splendori  
e gli si apre la casa dei due misteri:  
il mistero doloroso e il mistero gaudioso.  
    Io t'amo. Beato l'istante  
    che mi sono innamorata di te.  
Qual è il tuo nome? Simile al firmamento  
esso muta con l'ora. Sei tu Giulietta? o sei Teodora?  
ti chiami Artù? o Niso ti chiami? Il nome  
a te serve solo per giocare, come una bautta.  
Vorrei chiamarti: Fedele; ma non ti somiglia.  
La tua grazia tramuta  
in un vanto lo scandalo che ti cinge.  
Tu sei l'ape e sei la rosa.  
Tu sei la sorte che fa i colori alle ali  
e i riccioli ai capelli.  
La tua riverenza è graziosa come l'arcobaleno.  
Sono i tuoi giorni un prato lucente  
dove t'incontri con gli angeli fraterni:  
il santo, adulto Chirone,  
l'innocente Sileno, e i fanciulli dai piedi di capra,  
e le fanciulle - delfino dalle fredde armature.  
La sera, alla tua povera cameretta ritorni  
e miri il tuo destino tramato di figure,  
l' oscuro compagno dormiente  
dal corpo tatuato.  
Tu eri il paggio favorito alla corte d'Oriente,  
tu eri l'astro gemello figlio di Leda,  
eri il più bel marinaio sulla nave fenicia,  
eri Alessandro il glorioso nella sua tenda regale.  
Tu eri l'incarcerato a cui si fan servi gli sbirri.  
Eri il compagno prode, la grazia del campo,  
su cui piange come una madre  
il nemico che gli chiude gli occhi.  
Tu eri la dogaressa che scioglie al sole i capelli  
purpurei, sull' alto terrazzo, fra duomi e stendardi.  
Eri la prima ballerina del lago dei cigni,  
eri Briseide, la schiava dal volto di rose.  
Tu eri la santa che cantava, nascosta nel coro,  
con una dolce voce di contralto.  
Eri la principessa cinese dal piede infantile:  
il Figlio del Cielo la vide, e si innamorò.  
Come un diamante è il tuo palazzo  
che in ogni stanza ha un tesoro  
e tutte le finestre accese.  
La tua dimora è un'arnia fatata:  
narcisi lontani ti mandano i loro mieli.  
Per le tue feste, da lontani evi  
giungono luci, come al firmamento.  
Ma tu in esilio vai, solo e scontento.  
    Il mio ragazzo non ha casa  
    né paese.  
La bella trama, adorata dal mio cuore,  
a te è una gabbia amara.  
E in tua salvezza non verrà mai la sposa  
regina del labirinto.  
Per il sapore strano del bene e del male  
la tua bocca è troppo scontrosa.  
Tu sei la fiaba estrema. O fiore di giacinto  
cento corimbi d'un unico solitario fiore!  
La folla aureo-vestita del tuo bel gioco di specchi  
a te è deserto e impostura.

Ma dove vai? che mai cerchi? invano, gatta - fanciulla,  
il passaggio d' Edipo sul tuo cammino aspetti.  
O favolosa domanda, al tuo delirio  
non v'è risposta umana.  
Riposa un poco vicino a chi t'ama  
angelo mio.  
Quando mi sei vicino, non più che un fanciullo m'appari.  
Le mie braccia rinchiuso bastano a farti nido  
e per dormire un lettuccio ti basta.  
Ma quando sei lontano, immane per me diventi.  
Il tuo corpo è grande come l'Asia, il tuo respiro  
è grande come le maree.  
Sperdi i miei neri futili giorni  
come l'uragano la sabbia nera.  
Corro gridando i tuoi diversi nomi  
lungo il sordo golfo della morte.  
Riposa un poco vicino a chi t'ama.  
Lascia ch'io ti riguardi. La mia stanza percorri spavaldo  
come un galante che passa  
in una strage di cuori.  
Allo specchio ti miri i lunghi cigli  
ridi come un fantino volato al traguado.  
O figlio mio diletto, rosa notturna!  
Povero come il gatto dei vicoli napoletani  
come il mendico e il povero borsaio,  
e in eleganza sorpassi duchi e sovrani  
risplendi come gemma di miniera  
cambi diadema ogni sera  
ti vesti d'oro come gli autunni.  
Passa la cacciatrice lunare con i suoi bianchi alani...  
Dormi.  
La notte che all' infanzia ci riporta  
e come belva difende i suoi diletti  
dalle offese del giorno, distende su noi  
la sua tenda istoriata.  
Nella funerea dimora, anche di te mi scordo.  
Il tuo cuore che batte è tutto il tempo.  
Tu sei la notte nera.  
Il tuo corpo materno è il mio riposo.

*Elsa Morante*

## La poetica dell'amore attraverso la poesia *Alibi* di Elsa Morante

*Stefano Bottarelli*

---

Per me la tua bellezza  
 conserva tutto il profumo,  
 tutto l'acido errante,  
 tutta la sua notte oscura.  
 E nel tuo petto eretto  
 di lampada o di dea,  
 torre turgida,  
 immobile amore,  
 vive la vita.

---

da Pablo Neruda, *Il grande oceano*

Il poeta cileno Pablo Neruda, premio Nobel per la letteratura nel 1971, che abbiamo potuto apprezzare come personaggio cinematografico interpretato da Philippe Noiret insieme a Massimo Troisi nel gustoso film *Il postino*, tratto dal romanzo di Antonio Skarmeta *Il postino di Neruda*, scrive

*Amore, quante strade per giungere a un bacio,  
 che solitudine errante fino alla tua compagnia!  
 I treni continuano a rotolare soli con la pioggia.  
 A Taltal ancora non alloggia la primavera.*

*Ma tu ed io, amor mio, siamo uniti,  
 uniti dai vestiti alle radici,  
 uniti d'autunno, d'acqua, di fianchi,  
 fino ad essere solo tu, sol io uniti.*

*Pensare che costò tante pietre che trascina il fiume,  
 la foce dell'acqua del Boroa.  
 Pensare che separati da treni e da nazioni*

*tu ed io dovevamo semplicemente amarci,  
confusi con tutti, con uomini e con donne,  
con la terra che pianta ed educa i garofani.*

L'amore, come ben proviamo, è la vita stessa e risponde ad una volontà di unione innegabile. Tutti si innamorano almeno una volta nella propria vita. Eppure diventa anche un problema, sentito come tale e da risolvere, allo stesso tempo irrisolvibile ; è, è di tutti e non perdona: *Amor ch'a nullo amato amar perdona*, scrive Dante nel quinto canto dell'*Inferno*, quello di Paolo e Francesca.

Pare che la poesia si sia fatta interprete singolare di questo sentimento unico, travolgente, perno della natura di cui anche l'uomo è parte.

La scuola siciliana, prima scuola poetica italiana alle origini della letteratura nostra, scrive sonetti e componimenti d'amore. In quel frangente d'amore erano anche le liriche dei provenzali come Bernart de Ventadorn, Jaufré Rudel, Bertrand de Born, Arnaud Daniel, Peire Vidal, Rimbaut de Vaqueiras, l'oscuro Marcabrù, cui corrispondevano nell'area padana i cosiddetti *trovadori italiani*, il più famoso Sordello da Goito. Cito ampiamente i provenzali perché influirono decisamente sulla lirica d'amore del XIII secolo.

Il Dolce stil novo è un nuovo stile di esprimere il sentimento verso la donna. Due scrittori della triade fiorentina che illustra il volgare del Trecento scrive d'amore soprattutto in versi: Dante e Petrarca. Il Quattrocento, secolo di prosa latina, non è da meno nel curare le tematiche d'amore; addirittura papa Pio II, al secolo Enea Silvio Piccolomini, confessa nel 1444 a Pietro da Noceto: *Plures vidi amavique foeminas* (Vidi e amai molte donne).

La letteratura cavalleresca, muovendo dai tre cicli bretone, carolingio e classico, narra di guerre e di amore: si duellava per Meridiana o per Angelica, per l'onore del paladino. Per fortuna pochi anni dopo il poeta francese Mathurin Régnier nelle sue *Satire* osserva che l'onore è un vecchio santo che non si festeggia più. Forse prima contava di più, tanto che Francesco Petrarca, in una sua canzone in vita di Madonna Laura, ricordava che *Un bel morir tutta la vita onora*. Di pochi anni più recente del Régnier è il pittore e poeta Lorenzo Lippi, che ritiene che *un bel fuggir salva la vita ancora*. Ci pensa il teatro napoletano a mettere a posto le cose, con Pulcinella che filosofa così: *Meglio è fuggire per un quarto d'ora che esser morti per tutta la vita*.

A proposito dei poeti, tutta la letteratura dei secoli successivi, e non parliamo di quella dei romantici, ci spiega di donne sublimi e di amanti delusi (quasi mai è viceversa perché le donne sono più furbe). Il francese Joseph Joubert nei suoi *Pensieri, giudizi, note*, a cavallo fra il XVIII e il XIX secolo, rileva questo paradossale e quasi dantesco contrappasso: *Il castigo di quelli che hanno amato troppo le donne, è di amarle sempre*. Sarebbe l'ideale di molti uomini.

Nel Novecento, nonostante il fragore di due guerre mondiali, D'Annunzio ha imperversato e il secondo cinquantennio lo ha più o meno ricordato dibattendosi da una parte nella stretta ermetica, dall'altra facendo i conti diretti con l'ideologia, come Pasolini e Turoldo. Turoldo stesso in una delle ultime omelie all'eremo di Sant' Egidio, dove la Chiesa Cattolica lo aveva relegato, predica:

*Se volete sapere che cosa tramandava una civiltà antica voi ricordate i poeti; e dite ai tempi di Omero, non dite: ai tempi di chi governava; non sapete neanche chi governava, ma sapete cosa tramanda Omero. Non dite: ai tempi di Cesare, perché poi i Cesari sono tutti uguali, voi direte: ai tempi di Virgilio perché sapete cosa tramanda Virgilio. E così direte: al tempo di Dante. Altrimenti al tempo di chi? Con fatica si saprà chi era papa al tempo di Dante, ma si sa cosa tramanda Dante, o almeno ci si augura di sapere. Così è la poesia che segna le svolte e tramanda.*

I poeti cioè sono per Turoldo più famosi dei potenti. E i poeti scrivono anche, anzi soprattutto d'amore.

La poesia dice del mondo partendo da noi, racconta l'individuale e il collettivo attraverso l'individuale. Molti scrivono poesie; alcuni le distruggono, altre le ricoverano nei cassetti, altri le curano e le manifestano.

Mi intratterrò intorno ad alcuni versi di una autrice italiana contemporanea, e ancor prima ricordo che non intendo amore come obbligatoria predisposizione verso persone.

Ad esempio si può amare e divorare d'affetto il proprio gatto, come Elsa Morante nella poesia in coda al suo romanzo del 1948 *Menzogna e sortilegio* con il titolo di *Canto per il gatto Alvaro*, poi raccolta in *Alibi*:

*Fra le mie braccia è il tuo nido,  
o pigro, o focoso genio, o lucente,  
o mio futile! Mezzogiorni e tenebre  
son tue magioni, e ti trasformi  
di colomba in gufo, e dalle tombe*

*voli alle regioni dei fumi.  
 Quando ogni luce è spenta, accendi al nero  
 le tue pupille, o doppiero  
 del mio dormiveglia, e s'incrina  
 la tregua solenne, ardono effimere  
 mille torce, tigri infantili  
 s'inseguono nei dolci deliri .  
 Poi riposi le fatue lampade  
 che saranno il mattino il vanto  
 del mio davanzale, il fior gemello  
 occhibello.*

*E t'ero uguale!*

*Uguale! Ricordi, tu,  
 arrogante mestizia? Di foglie  
 tetro e sfolgorante, un giardino  
 abitammo insieme, fra il popolo  
 barbaro del Paradiso. Fu per me l'esilio,  
 ma la camera tua là rimane,  
 e nella mia terrestre fugace passi  
 giocante pellegrino. Perché mi concedi  
 il tuo favore, o selvaggio?  
 Mentre i tuoi pari, gli animali celesti  
 gustan le folli indolenze, le antelucane feste  
 di guerre e cacce senza cuori, perché  
 tu qui con me? Perenne tu, libero, ingenuo,  
 ed io tre cose ho in sorte:  
 prigionia peccato e morte.  
 Fra lune e soli, fra lucenti spini, erbe e chimere*

*saltano le immortali giovani fiere,  
i galanti fratelli dai bei nomi: Ricciuto,  
Atropo, Viola, Fior di Passione, Palomba,  
nel fastoso uragano del primo giorno...  
E tu? Per amor mio?*

*Non mi rispondi? Le confidenze invidiate  
imprigioni tu, come spada di Damasco le storie d'oro  
in velluto zebrato. Segreti di fiere  
non si dicono a donne. Chiudimi gli occhi e cantami  
lusinghe lusinghe coi tuoi sospiri ronzanti,  
ape mia, fila i tuoi mieli.  
Si ripiega la memoria ombrosa  
d'ogni domanda io voglio riposarmi.  
L'allegria di averti amico  
basta al cuore. E di mie fole e stragi  
coi tuoi baci, coi tuoi dolci lamenti,  
tu mi consoli,  
o gatto mio!*

Vedremo come l'innamorato vocativo sia sintonizzato con quello della poesia *Alibi*. Il focoso genio Alvaro è definito futile, ma la Morante lo ama sopra ogni altro essere, come la poesia quando sta sotto la penna. Il gatto Alvaro è l'unico compagno della solitaria Elisa di *Menzogna e sortilegio*, e basta questo a dire che Elisa non è una *single*, ché anche un animale sa essere un compagno confortante.

Nella raccolta *Alibi* un'altra poesia, dal titolo *Minna la siamese*, è dedicata alla gatta Minna. Una delle poesie di Charles Baudelaire dal titolo *Le chat* è molto simile, nel ritmo *amoureux*, al *Canto per il gatto Alvaro*: è la numero XXXIV de *Les fleurs du mal*.

*Vieni, mio bel gatto, sul mio cuore innamorato;*

*Ritira l'unghie e lasciarmi annegar  
nel tuo occhio rilucente  
d'un lume d'oro e d'agata.*

*Quando si perdono le mie dita lente  
nel tuo capo e l'elastica  
groppa ti palpan voluttuosamente  
come per trarne un brivido,*

*rivedo la mia donna: ha nello sguardo,  
come te, bestia amabile,  
un taglio freddo e pungente di dardo,*

*e tutt'intorno al bronzo  
suo corpo un'aria fine, un infingardo  
perfido effluvio naviga.*

Come i poeti si ripetono. Qui è l'amore privilegiato per gli animali, silenti compagni di gioco soprattutto dei bambini, prevedibili, che non tradiscono, di solito non abbandonano.

Però Baudelaire dal gatto passa alle carezze all'amata, paragonando la bellezza del felino a quella della donna. In effetti nella femminilità c'è una dose di felinità egotica che rende la donna ancora più attraente. Comunque come ci si innamora anche degli animali soprattutto da ragazzi, quando li si perdono è tragico per chi si è affezionato a loro, perché non sono esseri umani ma sono pur esseri viventi.

Oppure si può amare un'immagine, come i pittori, un simbolo costituito da una qualsiasi cosa - tra significato e significante -, Dio stesso come fa David Maria Turolfo, il Premio Nobel come succede per Eugenio Montale (che lo ricevette) o Mario Luzi (che ancora lo attende).

Certo l'amore per eccellenza è quello fra l'uomo e la donna. Lo stesso Neruda scrive nel sonetto XLVIII di *Mezzogiorno*:

*Due amanti felici fanno un solo pane,  
una sola goccia di luna nell'erba,  
lasciano camminando due ombre che s'uniscono,  
lasciano un solo sole vuoto in un letto.*

*Di tutte le verità scelsero il giorno:  
non s'unirono con fili, ma con un aroma,  
e non spezzarono la pace né le parole.  
E' la felicità una torre trasparente.*

*L'aria, il vino vanno coi due amanti,  
gli regala la notte i suoi petali felici,  
hanno diritto a tutti i garofani.*

*Due amanti felici non han fine né morte,  
nascono e muoiono più volte vivendo,  
hanno l'eternità della natura.*

Sempre l'umanità tende a raccontare di sé ai posteri, che sia ricordo di piacere o di dolore. E' tramandare il senso di radici comuni per consentire ai discendenti di riconoscere una strada più conveniente da percorrere. L'uomo sulla Terra ha imparato che le scorciatoie tradiscono il viandante più facilmente delle strade maestre.

Nell'Antico Testamento, all'inizio era il verbo, la parola orale, espressiva dell'essere. Oggi, assillati dal fragore industriale, si tende a cercare il silenzio.

Un corrente proverbio di provenienza dantesca dice che *di un bel tacer non fu mai scritto*, un altro più recente ammonisce che *il silenzio è d'oro* (e ricordo che la scienza che studia i proverbi si chiama paremiologia); questi detti confermano che siamo tutti stanchi del rumoroso traffico, vorremmo aria pura e canti di uccelli. Un simpatico cartellone appeso al muro della classe prima A di un liceo scientifico bresciano avverte: *A volte è meglio stare zitti e sembrare stupidi piuttosto che parlare e togliere ogni dubbio di stupidità*. Mi viene in



mente allora una osservazione del poeta e critico francese Nicolas Boileau, detto Boileau - Despreaux: *Uno stupido trova sempre qualcuno più stupido che lo ammira.*

Invece penso che sia meglio e più importante aver comunicato. D'altra parte il naturalista Stephen Jay Gould ha scritto in un articolo pubblicato a New York nel 1994 :

Noi uomini siamo creature che raccontano e avrebbero dovuto chiamarci *Homo narrator* (o forse *Homo mendax*, tenendo conto dell'aspetto frequentemente sviante insito nell'attività di raccontare storie), anziché con i termine spesso inadeguato di *Homo sapiens*. La modalità narrativa ci viene in maniera naturale come stile per organizzare pensieri e idee.<sup>1</sup>

Ma perché si comunica in versi? Non si potrebbe telefonare, dettare un telegramma, un fax, una cartolina magari allegata ad un mazzo di fiori o ad una scatola di cioccolatini? Scrivere una poesia è altro ancora dal comunicare. Scrivere versi è rappresentarsi, perciò è arte: guardarsi e farsi guardare in uno specchio deformante come quello dei luna-park, mentre ci si diverte ridendo, oppure semplicemente mentre si è seri, forse soli, un po' alteri o orgogliosi.

Dell'opera d'arte non solo letteraria, il critico René Wellek, in clima antipositivistico, scrive:

Un'opera d'arte non è semplicemente un elemento di una serie, un anello di una catena. Può essere in rapporto con qualsiasi cosa del passato. E non è soltanto una struttura che può essere analizzata descrittivamente. E' una totalità di valori che non si aggiungono alla struttura ma ne costituiscono la natura essenziale. Quei valori possono essere compresi solo con un atto di contemplazione. Essi sono creati in un libero atto della fantasia che è irriducibile alle condizioni limitanti di fonti, tradizioni e circostanze biografiche e sociali.<sup>2</sup>

Il critico intende che il substrato culturale vale da subito come ispirazione, ma il risultato, se artistico, è qualche cosa di più, comunque di altro. Il poeta sovietico Osip Emil'evic Mandel'stam scriveva che l'opera d'arte, che non è oggetto statico, non ha la *quiete buddista e ginnasiale del caso nominativo.*

---

<sup>1</sup> in *So Near and Yet So Far* in "The New York Review of Books", XLI, 17 (20 ottobre 1994), p.26.

<sup>2</sup> da René Wellek, *The Fall of Literary History*, in *The attack on Literature and Otre Essays*, The Università of North Carolina Press, Chapel Hill 1982, p.75.

L'opera d'arte si innalza dal verbo latino *augeo*, che mostra una radice limitrofa al sostantivo *ars*, guardacaso a sua volta simile foneticamente ad *arx*, la rocca, l'imprendibile e alto, dominante sui nemici e in genere sul resto intorno. Per essere *auctores*, cioè degli innalzati, dunque autorevoli, non basta che un po' di *auctoritas*. Lo scrittore Elio Vittorini, secondo me il miglior interprete del neorealismo italiano nel campo letterario, il quale, nel suo *Diario in pubblico*, ritiene che scrivere è *fede in una magia : che un aggettivo possa giungere dove non giunse, cercando la verità, la ragione ; o che un avverbio possa recuperare il segreto che si è sottratto a ogni indagine*.

In realtà non si può non amare la poesia; il perché ce lo spiega fra gli altri il romantico Friedrich Schlegel, fratello di August, iniziando il suo *Dialogo sulla poesia* :

Con vincoli indissolubili la poesia avvicina e lega d'amicizia tutti i cuori che la amano. Nulla conta se poi cercano nella vita le cose più diverse, se l'uno interamente disprezza quanto l'altro ha di più sacro, se si misconoscono, se non si intendono, se restano l'un l'altro eternamente estranei. In questa regione un superiore potere magico li unisce e li pacifica ; ogni musa cerca e trova l'altra, e tutti i fiumi della poesia confluiscono nell'immenso mare universale.

Voglio oggi introdurre il lettore appassionato di poesia all'analisi delle strofe della lirica *Alibi* di Elsa Morante, componimento eponimo di una raccolta poetica del 1958.

Il suo testo è una seta colorata di rimandi alla mitologia antica e medioevale, ma anche moderna e occidentale, come metafora di situazioni amorose.

*L'incipit* è di lapalissiana evidenza: *Solo chi ama conosce*. Ma non possiamo dire se questa proposizione sentenziosa è vera. Henry de Montherland, altro scrittore francese ma più vicino a noi di Règnier e di Joubert, ritiene che gli uomini dicono che vogliono la verità e vogliono soltanto delle spiegazioni. *Solo chi ama conosce* è la spiegazione di un atteggiamento da parte di chi prima che donna è scrittrice, intellettuale, e ama la letteratura, che poggia sulla conoscenza.

Attenzione già a questo punto ai rimandi. La Morante era amica di Pier Paolo Pasolini; si incontravano nelle serate in trattorie romane, soprattutto di Trastevere, con Alberto Moravia, Sandro Penna, Attilio Bertolucci, e lì certamente discettevano anche di poesia.

Un anno prima della pubblicazione di *Alibi*, nel 1957, Pasolini aveva pubblicato le *Ceneri di Gramsci*, una silloge di undici poemetti quasi tutti in terzina dantesca o incatenata. E' un'opera ispirata al rapporto ideal - pedagogico con Antonio Gramsci e alla crisi dell'ideologia comunista internazionale dopo l'invasione

dell'Ungheria da parte dei sovietici nel 1956. La terzina dantesca o incatenata è un metro antico, i contenuti delle *Ceneri* sono nuovi, questa era la novità di quei poemetti.

Colgo l'occasione per introdurre una distinzione teorizzata dalla scrittrice Maria Corti, già ordinario di storia della lingua italiana all'Università di Pavia. Secondo costei, due sono le culture letterarie che si sono succedute: nell'antichità esisteva una cultura grammaticalizzata, cioè preesistevano dei codici metrico-ritmici ai quali il poeta adattava i contenuti. Oggi predomina una cultura testualizzata, cioè il poeta adatta liberamente le forme ai contenuti, che dominano su quelle. E' questo uno dei discorsi che ha informato anche le nostre conversazioni. Pasolini con *Le ceneri di Gramsci* pare guardare dal Novecento al primo tipo di cultura e mediare fra questi due versanti, usando un metro antico insieme a originali contenuti.

Dicevo che il nono poemetto dal titolo *Il pianto della scavatrice* così comincia: *Solo l'amare, solo il conoscere / conta, non l'aver amato, / non l'aver conosciuto. Solo chi ama conosce* della Morante è un debito o un credito pasoliniano? Chissà se si sono recitati questi versi in una trattoria di Trastevere. Probabile.

Sta di fatto che Pasolini, al contrario della Morante che ci introduce ad un mondo di magico incantamento e quindi indiscutibile, spiega anche il perché della sua asserzione, trattando in poesia il problema del paesaggio che cambia per la speculazione edilizia. Scrive che non conta il passato perché *Dà angoscia || il vivere di un consumato / amore. L'anima non cresce più*. Oggi in altri termini si direbbe: *chi si ferma è perduto*.

Sappiamo che Pasolini divorò la propria vita, fuse la propria letteratura con la propria vita al punto da essere pietra di paragone e di scandalo nella società italiana e occidentale fino alla tragica scomparsa del novembre 1975. Da lui già allora ci si poteva aspettare tale conclusione intorno all'amare.

La Morante invece è assertiva: *Povero chi non ama*. Viene allora in mente il Pasolini di un altro passo, questa volta dalla *Religione del mio tempo*: *Sesso, consolazione della miseria!* Tra amore e sesso la distanza è abissale, l'unico modo di abolirla è di confondere i due concetti, come quando Antonello Venditti canta: *... e non c'è sesso senza amore...!*

Noi amiamo l'altro perché è diverso, il *Diverso* con la maiuscola, ma forse non lo amiamo perché la sua diversità ci assomiglia? E' piacere e dolore insieme, è *il mistero doloroso* e *il mistero gaudioso*. Dalla terza persona sentenziosa alla prima dichiarazione d'amore, di una preistorica eternità: *Io t'amo*.

Si potrebbe affermare che la poesia nella sua costante allocutiva comincia qui, prima è un preambolo meditato. Comincia qui l'*allure* mitopoietico, tipico della letteratura della Morante, in questo caso centrato sull'amore, ove mondi nobilmente accorati, feudali, classici, sognanti e rapiti nella loro unicità epica tramano un

tessuto campito da alcuni personaggi mitici, cioè fantastici - ma c'è anche Teodora e Alessandro -, punti più forti di un colorato manto vocativo.

Comincia dal nome dell'amante, che cambia nel tempo come il cielo stellato. Cita per prima Giulietta, la Capuleti di Shakespeare, ancor prima Cappelletti per Luigi da Porto che trasferisce il dramma da Siena a Verona dopo averlo desunto dalla novella 33 del *Novellino* di Masuccio Salernitano. L'eredità di da Porto arriverà a Shakespeare passando attraverso Matteo Bandello con lo sviluppo della falsa morte di Giulietta e attraverso il dramma *The Tragicall Historye of Romeus and Juliet* di Arthur Broke. Elsa Morante, donna, comincia la rassegna con un personaggio femminile tragico ed italiano, in particolare senese, perché è in Toscana l'origine delle lettere della nazione nostra.

Poi regredisce ed emigra nel VI secolo dopo Cristo, per citare Teodora, una donna eminente, colta, volitiva, prima di essere imperatrice fu attrice, mima, danzatrice, esuberante e sfrenata; in seguito si convertì a vita ritirata e al monofisismo e venne sposata da Giustiniano, l'imperatore del *Corpus iuris civilis*, la prima raccolta che concilia il diritto romano con quello barbarico. Divenne guida e appoggio del marito, consigliandolo e salvandolo da una congiura nel 532. Giulietta e Teodora; un matrimonio segreto e un matrimonio importante, l'occidente di origine comunale e l'oriente bizantino: i cardini delle sorti europee verso la storia moderna.

Comincia la rassegna maschile da Re Artù, re di Bretagna e capotavola della tavola rotonda, dove ogni cavaliere aveva un posto assegnato. La leggenda di questo re è collegata al mito del Santo Graal, la coppa ove Giuseppe d'Arimatea avrebbe raccolto il sangue di Gesù Cristo in Croce. E' un mito che nel suo collegamento alla Bretagna coniuga la magia pagana con la grazia cristiana. Ma non dimentichiamo anche che Artù è uno sposo tradito dalla moglie Ginevra con Lancillotto del Lago. Tiene una pietra sopra questo sconforto fatta di pietà umana e di un clima poetico. Manca in Artù la cosmica patriarcalità che notiamo da Agamennone a Carlo Magno, re dei Franchi, altro re epico questa volta del ciclo carolingio.

Ma perché Artù vicino a Niso? Questa comunanza si spiega se non si pensa al Niso compagno di Eurialo nell'*Eneide* al nono libro, ma se si va all'epica ellenica: Niso re di Megara e padre di Scilla. Costei, mentre Minosse re di Creta stringeva d'assedio Megara, innamoratasi del re straniero, non esitò a strappare dal capo del padre il cappello porporino o aureo dal quale dipendeva la sua sopravvivenza. Ce lo narra il filologo Apollodoro. Minosse fu favorito dal gesto, perché Niso morì e Megara cadde; ma il re cretese fu talmente turbato dal comportamento di Scilla, che ordinò, per punirla, di legarla come polena alla prua della sua nave e la annegò nelle acque del golfo Saronico. Secondo una diversa versione, Minosse, disgustato dal

comportamento di Scilla, lasciò Megara; ma la figlia di Niso si gettò in mare per seguire la sua nave. Suo padre allora, che era stato trasformato in un'aquila di mare, si gettò sulla figlia, ma questa venne a sua volta cambiata in un pesce o in un uccello marino. Da allora si disse che questi due animali si seguissero costantemente l'un l'altro per i mari. Dalla leggenda di Niso e di Scilla trassero il loro nome il promontorio di Scilleo e la città di Nisea, porto di Megara. Ricordiamo che anche codesto è tema pseudovirgiliano cui si impronta *Ciris* (L'airone bianco), operetta di intonazione neoterica appartenente all'*Appendix vergiliana*.

Artù, Niso: due traditi, il primo dalla moglie regina, il secondo dalla figlia. Vedremo poi quanto importa.

Per ora accontentiamoci di sapere che quello della Morante è un gioco di citazioni da adattare all'interlocutore privilegiato.

*Il nome | serve a te solo per giocare, come una bautta. | Vorrei chiamarti: Fedele; ma non ti somiglia*, scrive sdrammatizzando la portata mitica dell'assunto. La bautta è il mantellino nero dei Carnevali di Venezia: proprio perché la Morante gioca con le parole, cioè scrive una poesia. Il dettato pare procedere alternando periodi apparentemente di scarsa valenza semantica (*La tua grazia tramuta | in un vanto lo scandalo che ti cinge*) a passi più forti nella loro funzione vocativa: *Tu sei l'ape e sei la rosa. | Tu sei la sorte che fa i colori alle ali | e i riccioli ai capelli*. Mi paiono queste ultime proposizioni più concrete nel loro contenuto simbolico e naturale e quindi più comprensibili - *ape, rosa, ali, capelli* e poi *arcobaleno* -.

Il personaggio successivo, nella sequenza umana che prosegue, contiene ancora le contraddizioni preannunciate dai precedenti, che Elsa Morante adduce come tipiche dell'età adolescenziale. Premette che i successivi sono due *angeli fraterni*. Angelo nella teologia cattolica è colui che annuncia, dal verbo greco *αγγελω*, in questo caso però i due angeli fraterni non annunciano il Vangelo, che sono personaggi mitici dell'antichità precedente Cristo. Piuttosto annunciano la vitalità della giovinezza, la forza della schiettezza tipica di un'età ancora felice, una specie di *σφροσύνη* tipica di momenti della crescita in cui le acque sono più tranquille e gli angeli sono fraterni. Ma vediamoli da vicino, perché tanto angeli dopotutto non sono.

Chirone è un centauro, mezzo uomo e mezzo cavallo come tutti i centauri; fisicamente non è un uomo completo, così come la condizione antropologica dell'adolescenza, però è dottissimo e saggio. Parecchi dei e personaggi mitologici gli dovettero il loro sapere. Comunicò ad Esculapio la cognizione delle erbe medicinali, insegnò ad Eracle l'astronomia, fu maestro di Castore e Polluce ed educò ed istruì Achille di cui era bisnonno. Eracle, che gli era amico, lo ferì per disgrazia con una freccia intinta nel sangue velenoso dell'Idra di Lerna, e

così lo uccise involontariamente. Il centauro ebbe però un'agonia assai lunga e penosa, dalla quale lo liberò Zeus, che poi lo mise in cielo fra le costellazioni, con il nome di Sagittario.

Dunque un mezzo uomo mezzo animale nella forma, un saggio nella sostanza. E' la connotazione morantiana dell'amante, soprattutto giovane. Ma quante volte anche gli adulti, soprattutto genitori, definiscono l'età dell'adolescente quella di chi è *né carne né pesce*. Chirone è qualche cosa di simile a ciò.

Anche la denotazione di Sileno segue codesta impronta; sentitene la definizione di un qualsiasi dizionario mitologico in commercio: *Figlio di Mercurio, o di Pan, e di una ninfa; vecchio satiro che fu balio, maestro e compagno di Bacco. Si stabilì nell'Arcadia, dopo aver seguito il dio alla conquista delle Indie, e vi fu molto amato dai pastori e dalle pastorelle. Era raffigurato bruttissimo, grottesco e ridente, sempre ubriaco e a cavallo di un asino*. Attenzione: Chirone è un centauro, mezzo animale di forma ha mente e cultura alta; Sileno è un satiro ed Esiodo descrive i satiri come esseri mostruosi, insidiatori delle ninfe, concepiti come divinità di ordine inferiore, petulanti, maliziosi, imbelli, dal corpo villosa, orecchie aguzze dietro a brevi corna ritorte; ma l'animalità qui sta soprattutto nel carattere, sono simboli delle basse passioni, degli istinti sensuali e brutali dell'uomo primitivo.

Secondo me Chirone e Sileno sono i simboli dei turbamenti dell'adolescenza, nello spirito il secondo, nel corpo il primo, turbamenti che possono manifestare o nascondere spunti di estro, di genio, anche di saggezza: *double face*, direbbero i sarti francesi. A proposito di sartoria, non a caso lo scritto si chiama testo, perché è tessuto, dal latino *textus*, participio passato del verbo *texo, texis, texui, textum, texere*, col significato di tessere ma anche traslatamente di mettere insieme, intrecciare, comporre: c'è proprio di mezzo l'arte, l'invenzione, la pazienza, insomma le qualità di chi crea - il verbo greco *ποιεο*, che corrisponde in latino non al verbo *facio* ma al verbo *creo*.

E ritorniamo al testo morantiano. Il destino di questi mini - amanti è *Tramato di figure*. Hanno un *oscuro compagno dormiente | dal corpo tatuato*. Questo corpo appartiene allo stesso spirito, ma nel periodo dell'adolescenza, soprattutto per le ragazze, il corpo è altro, è un altro, appunto un oscuro compagno dormiente. Bisognerà crescere per conoscere l'armonia della personalità che ha costruito il pensiero formale.

Ritornano le implicazioni orientali, una favolosa corte d'Oriente; l'interlocutore della Morante ne è il paggio favorito. Inutile qui anticipare che allora quella corte è la famiglia, ove i figli, prima di uscirne, sono dei privilegiati nell'ambito dell'assetto affettivo, soprattutto i primogeniti sono favoriti.

E il nome proprio femminile di Leda? Era sposa del re di Sparta Tindaro. E' l'emblema dell' amore che può, perché amò Zeus sotto forma di cigno e depose due uova da cui nacquero i dioscuroi, - che significa figli di Zeus e che sono Castore e Polluce - , Clitemnestra moglie di Agamennone ed Elena.

Amare una divinità non è occasione da tutti, soprattutto non è occasione facile per i mortali. Per intendere il privilegio di amare un dio e generare di conseguenza un semidio, sappiamo che Augusto ricorre a Virgilio e alla sua *Eneide* per dimostrare che Roma ha origini divine essendo stata fondata da un semidio, Enea, figlio di Anchise, uomo, e di Venere, dea. Qui *l'astro gemello figlio di Leda* è uno dei Dioscuroi, che sia i greci che i romani raffiguravano protettori degli uomini *terra marique* - o *mari terraque* - nelle sembianze di due bei giovani su cavalli bianchi, con elmo e lancia ed ognuno con una stella al disopra del capo. In particolare erano protettori dei marinai; Castore era mortale, Polluce immortale. Quando Castore perì nella lotta contro i figli di Afareo, che avevano sfidato i dioscuroi, Polluce ottenne dal padre Zeus che il fratello non fosse separato da lui a condizione che essi trascorressero a turno un giorno negli Inferi e un giorno sull'Olimpo. Ecco il senso della loro presenza in *Alibi*: soprattutto la giovinezza è rapido cambiamento di umore, dall'euforia al lutto, ove il paggio favorito, l'astro gemello a turno attraversa sentimenti contraddittori, ora si sente nel buio angustiante degli Inferi per dissapori ambientali, ora si sente a fianco di Zeus sull'Olimpo, sede degli dei pagani, per euforia ed eccitazione dinanzi a novità piacevoli - una telefonata, un sorriso di qualcuno, una parola al posto di un'altra e via dicendo. Ancora un simbolo della astrale e doppia forza dell'età giovane. In questa età siamo il più bel marinaio di una nave fenicia, cioè ardita, esperta, fondatrice di coloniali nuove stazioni di appoggio in quel *mare nostrum* mediterraneo per i fenici, esistenziale per i viventi.

Ma il grande, il magno che ci colpisce di questa strofa è Alessandro, colui che conquistò mezza Asia fondando dai *castra* di avanguardia ad ogni tappa una città con il suo nome: Alessandria d'Egitto, Alessandria d'Antiochia e così via. Si fermò solamente per una rivolta interna, dopo aver battuto al fiume Idaspe il re Poro. Morì nel 323 avanti Cristo, promotore di quell'Ellenismo che ebbe in Alessandria d'Egitto il centro culturale più importante, dotato di un Museo unico al mondo. E' il simbolo della capacità dell'uomo alle grandi imprese, alle *res gestae*.

Tutta la strofa, nell'incipere iniziale dei periodi, è una reiterazione anaforica del pronome di seconda persona *tu*, e l'incalzare affettuoso e ispirato del pronome rende suggestivo e accattivante tutto il brano.

Il riferimento così al lago dei cigni ci cala in un bosco e ci collega a Leda, che amò Zeus in forma di cigno, facendoci echeggiare Caijkovskij per poi riallontanarci nell'antichità omerica: Briseide, figlia di Brise, sposa ad

Achille, sottratta da Agamennone, causa di odio fra i due. Argomento del primo libro dell'*Iliade*, è la schiava che provoca discordie, la donna il cui possesso divide i concorrenti, altera gli umori, indigna: indignato Achille si ritira dalla guerra di Troia e i troiani vincono tutte le battaglie. Ma sopravviene un altro amore, quello amicale per il compagno Patroclo ucciso da Ettore; Achille per vendicarlo rientra in campo, accantona il risentimento per Agamennone, uccide Ettore. L'amore per la donna schiava lascia il posto alla necessità di un amico. L'amicizia può essere più forte dell'amore, o forse è un aspetto dell'amore, talvolta un amore privilegiato e disinteressato, un tipo di amore fra i più alti.

La strofa successiva non più predilige il pronome personale ma quello possessivo, sempre di seconda persona: è un' ambientazione, un accasamento del protagonista, fino alla rassegnata constatazione: *Ma tu in esilio vai, solo e scontento*. Accentua anzi il distacco nel *refrain*, passando ad una quasi impersonale terza persona singolare: *Il mio ragazzo non ha casa | né paese*.

Perché non c'è più casa e paese per chi è così amato?

La ragione la si capisce dalla strofa successiva, nei primi versi: quella costruzione fantasiosa, letteraria, trama di epica e miti, la *bella trama, adorata dal mio cuore* è piccola, inutile, è fatta, anzi pensata e scritta per essere lasciata, perché *gabbia amara*. Questa gabbia è la famiglia di origine del giovane, nido sui rami dell'albero della vita da cui i passeri cresciuti, inesorabilmente, prenderanno il volo. Può essere bellissima, *palazzo | che in ogni stanza ha un tesoro | e tutte le finestre accese |...arnia fatata* ma non basta: da lì si parte, da lì si cresce, perché è legge della vita, legge dell'universo. Certo per questa condizione di obbligata dipartita, per sopravvivere psicologicamente, ci sentiamo dei traditi, appunto come Artù dalla moglie Ginevra o Niso dalla figlia Scilla.

Ma chi è *la sposa | regina del labirinto*? Secondo me è la madre, che può salvare solamente nel ricordo ma mai può essere sostituita al mondo; vive in quel labirinto stesso dove abbiamo vagato in istintiva ricerca dell'uscita. Faticosamente arrivati a quell'uscita, si esce e più si ritorna, se non col ricordo. Aiutati da una fatale Arianna, la novità, la nuova compagna o il nuovo compagno, saremo condotti fuori dal filo stesso della nostra vita che stiamo dipanando, fuori dal labirinto di Cnosso, fuori dal pericolo dei Minotauri, fuori dalla famiglia nella vita dei grandi. Fuggiti da lì si può anche cadere in mare, come succede ad un altro abitante del labirinto, Icaro, figlio di Dedalo, l'inventore stesso del luogo intricato, personificazione dell'abilità manuale: sciolte dal sole le sue ali di cera con le quali era fuggito insieme al padre, scopre a proprie spese che il sole, come l'amore ci dà la luce e il buio, la vita e la morte: non chi tocca muore ma chi tocca vive e muore.



Il punto fermo di questa sezione è posto comunque dal passaggio *invano, gatta - fanciulla, | il passaggio d'Edipo sul tuo cammino aspetti*. Si è parlato tanto nel Novecento di Edipo, dopo la tragediografia classica, attraverso Sigmund Freud. Edipo è colui che realizza un intento tipico *in nuce* in tutti gli esseri umani: sopprime il padre e si impossessa della madre, ne rimane accecato.

Questa è la volontà di punto di partenza nella famiglia. Il mito di Edipo insegna che se noi vogliamo impossessarci dell'altro, e non amare l'altro, restiamo nella cecità, non vediamo l'altro ma ne restiamo vittima. Questo è il senso del mito, al di là dell'incesto.

Non è bello allora uscire verso l'altro e non contro l'altro, uscire da questa storia e trovare l'anima gemella, la sponda solida lungo le rive agitate di quell'oceano che è la vita? Ma non per impossessarsene, no, piuttosto per amarsi, per viaggiare insieme, per stare insieme, per parlare, per vivere una nuova vicenda, un nuovo futuro, una nuova famiglia.

La storia si ripete, anche la biologia si ripete, ci fa uguali e diversi, sempre bisognosi di compagnia. Ecco allora che cerchiamo un sostituto del genitore che non possiamo amare, col quale non possiamo più stare. In questa ricerca tante sono le prove, i successi e soprattutto le delusioni. Talvolta il dolore per la perdita di un amore è così forte che ci fa indietreggiare senza respiro. E giuriamo di non cascarci più. Ma ci caschiamo ancora, perché è più forte l'amore di noi. Così nei periodi successivi alle delusioni scegliamo di cambiare sentiero, perché se abbiamo fallito pensiamo di aver sbagliato strada. Strada comunicativa. E allora, spesso cambiamo codice. Cioè scriviamo versi, che non è altro che l'uso di un altro codice fra i tanti che abbiamo a disposizione. Non importa se poi le poesie vengono lette. Importa testimoniare un dolore, appellarsi al proprio io, o amor proprio che dir si voglia, e continuare. Ma in fase di lutto, come una tromba in sordina, a regime ridotto, come un motore diesel invece che a benzina super, o almeno verde. Nascono le nostre poesie.

Ritorniamo a Elsa Morante: si sente madre di codesto suo personaggio, tanto più lo vede immenso solo quando è lontano. Per le madri i figli non crescerebbero mai.

*Le mie braccia rinchiuso bastano a farti nido | e per dormire un lettuccio ti basta*, scrive e se lo sente vicino, ma aggiunge *quando sei lontano, immane per me diventi. Il tuo corpo è grande come l'Asia...Se c'era Alessandro Magno non poteva mancare l'Asia*. E dice anche, più in là: *La mia stanza percorri spavaldo: la mia stanza, non dice la nostra*. Il fanciullo avrà una sua stanza nella vita reale solo quando uscirà da quella dei genitori e si guadagnerà un reddito; solo allora sarà indipendente, come gli uccellini possono volare fuori dal nido soli solamente quando sono capaci da soli di beccare i vermi.

E' a questo punto allora che mi soffermo, non a caso, sulla ragione di un simile titolo alla composizione, titolo stesso dell'intera raccolta del '58, che in latino significa *in un altro luogo*: appunto il protagonista è nella fase in cui si comincia a voler essere in un altro luogo da quello natio, non a caso è il periodo dei desideri di fuga dalla famiglia, dalla società, i quali semplicemente sono un desiderio di fuga dalle immagini che ci si porta dentro e che disturbano il cammino di crescita. Ancora e proprio perché *alibi est futura vita*.

Al termine di questa strofa, al varco ultimo, il *gorgo della morte*. Mi viene in mente il verso 118 del primo libro dell'*Eneide*, ove Virgilio racconta che i naufraghi della tempesta scatenata da Eolo contro i Troiani vicino a Cartagine *apparent rari nantes in gurgite vasto*: il gorgo è lo stesso, qua della vita, in *Alibi* della morte. Come l'acqua di una cascata impetuosa e impietosa tutto trascina, anche i diversi nomi che la gioventù assume, istituisce, scarta. Quel *sordo golfo della morte* echeggia il *cenere muto* foscoliano del sonetto *In morte del fratello Giovanni*. *Cenere muto*, come *sordo golfo* è una sinestesia, cioè l'accostamento di termini relativi a sfere sensoriali diverse.

Per ora il protagonista deve riposare un poco vicino a chi l'ama. E' il vero riposo quello vicino a chi si ama, il più tonificante perché scevro da sospetti, tiepido di calore umano, gratuito e impagabile. Ma è l'amore vero? Non esiste l'amore vero, se non in quell'istituto necessario agli uomini che è l'amore per Dio o di Dio. Tutto il resto è storia dei sentimenti. E' l'amore vero per chi prima crede negli uomini, cioè nella compagnia e in un compagno, prima che a Dio; non perché è ateo, perché è uomo e non si nega all'altro.

Il nostro ragazzo è *povero come il gatto dei vicoli napoletani*: un altro rimando pasoliniano. Proprio il primo verso della seconda sezione di quel *Pianto della scavatrice* già visitato recita: *Povero come un gatto del Colosseo, | vivevo in una borgata tutta calce | e polverone, lontano dalla città || e dalla campagna, stretto ogni giorno | in un autobus rantolante; e ogni andata, ogni ritorno || era un calvario di sudore e di ansie*.

Poco più in là, un verso bellissimo: *ti vesti d'oro come gli autunni*. E' un verso bellissimo perché d'autunno le foglie sugli alberi o per terra proprio non sono gialle ma colore oro, fanno un vestito all'autunno, stagione morente eppure anch'essa con i propri colori tipici, affascinanti perché vegetali.

La penultima e la terzultima strofa sono scandite da una coda di un verso; prima *Riposa un poco vicino a chi t'ama*, poi *Passa la cacciatrice con i suoi bianchi alani...*

Il primo verso affettuoso, materno, quasi intimo e sicuramente protettivo, il secondo invece immaginoso, epicamente altero e feudale, lunare nella bianchezza di quei cani alti, che in verità non sono cani da caccia.

Viene in mente allora il *lapsus* foscoliano nei *Sepolcri*, ove il poeta di Zante al verso 81 rende l'upupa uccello notturno quando non lo è. Ma lo giustifica una tradizione di commenti biblici.

L'upupa già ricorreva nel mito di Tereo narrato da Ovidio nel VI libro delle *Metamorfosi*. Tereo aveva sedotto la cognata Filomela e poi le aveva tagliato la lingua per impedirle di diffondere lo scandalo. Ma costei confidò alla sorella Progne il tutto grazie ad un sapiente ricamo e entrambe si vendicarono con l'imbandigione delle carni del figlio di Tereo. Gli dei intervennero e trasformarono Filomela in usignolo, Progne in rondine e Tereo in upupa.

Così Eugenio Montale prosegue la *traditio* con quei famosi versi di *Upupa, ilare uccello calunniato | dai poeti*, nella sua prima raccolta di versi dal titolo *Ossi di Seppia*, pubblicata per la prima volta nelle Edizioni Gobetti di Torino nel 1925.

Ma gli alani, poeticamente, si accompagnano alla cacciatrice e alla venagione per il senso di nobiltà, di potere, anche di passione. La cacciatrice è lunare, cioè non è terrena, chissà che cosa caccia sulla luna, l'importante per la poetessa è che passi, che interrompa fantasticamente, magicamente - quasi a far immaginare una nebbia misteriosa - il ritmo versificante e versificato, che ci colleghi dal sogno della luna al risveglio quasi brusco dell'ultimo imperativo: *Dormi*.

Non è un imperio, è un sussurro vocale di invito al sonno tranquillo, magari al sogno, quel sogno che William Shakespeare dice essere *della stessa sostanza della vita*, perciò vita esso stesso. A proposito, Pedro Calderòn de La Barca ha scritto un dramma dal titolo *La vita è sogno*, in cui lo scrittore fa riflettere il lettore su come possiamo distinguere quello che è il sogno da quella che è la vita. Cioè potrebbe essere che quando sogniamo stiamo in realtà vivendo e viceversa. Affascinante il potere della letteratura sugli uomini e sulla loro immaginazione. Una tradizione tematica proseguita collateralmente in fase romantica attraverso la drammaturgia di Franz Grillparzer con il suo dramma *Il sogno, una vita*; invece più direttamente attraverso la tragedia *La torre* di Hugo von Hofmannsthal e nel secondo Novecento attraverso *Calderòn* di Pier Paolo Pasolini.

Quel *la notte che all'infanzia ci riporta* è indicazione quasi ovvia. Di giorno siamo svegli, pronti, aggressivi anche, di notte ritorniamo nel limbo, nella prenatalità, nell'illusione di non esistere, anche se respiriamo: non siamo coscienti e dunque siamo più bambini, umili, indifesi, giovani; solo batte il nostro cuore, l'attività bioelettrica dell'encefalo è minima: appunto *Il tuo cuore che batte è tutto il tempo*.

Quel cuore è un metronomo, funziona indipendentemente dalla volontà per il sistema simpatico. Guai a svegliarlo. E' un tutt'uno con la notte che lo circonda (*Tu sei la notte nera*). Si fonde pulsante con il nero che lo circonda.

Proprio all'*explicit*, cioè al termine della poesia, è una madre che accoglie il nostro corpo dormiente, chiave di volta della vicenda psicologica della giovinezza, che si tratti di una gioventù al femminile o al maschile, serena o tormentata, colorata o in bianco e nero.

Sarà sempre una gioventù unica, come tale interessante, fondativa, invitante e necessaria. Andremo a lei, in là con gli anni, con nostalgia o con rassegnazione, con riverenza o timore o dolcezza, lo faremo raccontandola ai nostri figli e poi ai nipoti, oppure scrivendone. Magari in poesie che distruggeremo o dimenticheremo nei cassetti, ma che saranno sempre parte di noi e di chi le avrà lette, perché costituiscono uno strumento di liberazione dal male di vivere montaliano.

Ho iniziato con un sonetto di Pablo Neruda tratto da *Mattino*, ho intercalato con un sonetto nerudiano tratto da *Mezzogiorno*, concludo con un altro sonetto di Pablo Neruda tratto da *Notte*, il numero LXXXIII, il quale, collegandosi al riposo previsto nella conclusione di *Alibi*, conclude la mia relazione:

*E' bello, amore, sentirti vicino a me nella notte,  
invisibile nel tuo sonno, seriamente notturna,  
mentre io districo le mie preoccupazioni  
come fossero reti confuse.*

*Assente, il tuo cuore naviga pei sogni,  
ma il tuo corpo così abbandonato respira  
cercandomi senza vedermi, completando il mio sonno  
come una pianta che si duplica nell'ombra.*

*Eretta, sarai un'altra che vivrà domani,  
ma delle frontiere perdute nella notte,  
di quest'essere e non essere in cui ci troviamo*

*qualcosa resta che ci avvicina nella luce della vita  
come se il sigillo dell'ombra indicasse  
col fuoco le sue segrete creature.*