

Adriano Spatola, *L'Ebreo negro* (Scheiwiller, Milano 1966)

Non credo che il mio fratello poeta si offenderà, là dove si trova da quasi ventisette anni, se affermo di considerare la raccolta di versi qui riprodotta un elemento-chiave per la comprensione della sua intera opera poetica, nel momento della svolta dalla semplice ricerca di un proprio linguaggio espressivo a un più totale e sofferto impegno concettuale ed esistenziale. Repentino e radicale fu il suo passaggio da una poesia che risentiva di influssi simbolisti ed ermetici (vedi il suo primo libretto *Le pietre e gli dei*, pubblicato a Bologna nel 1961, presso l'editore-tipografo Tamari, al punto 2 di questa stessa sezione) a una scrittura surreale e onirica, talora persino cruenta: complici del mutamento in parte l'incontro con i Novissimi, il Gruppo 63 e la crescente passione per il Surrealismo, ma più ancora la drammatica realtà storica in cui si trovò a vivere, tra le ferite ancora aperte della guerra e degli orrori del nazifascismo e l'incombere della possibile catastrofe nucleare, sfiorata, all'epoca della crisi di Cuba, vivissimo ancora il raccapriccio lasciato dalle bombe di Hiroshima e Nagasaki.

Le tracce o, meglio, le ferite profonde di questi eventi sono già manifeste in poesie pubblicate in riviste prima della raccolta scheiwilleriana, come *Alamogordo 1945* ("il verri" n.1, febbraio 1962) o *Sterilità in metamorfosi* ("Malebolge" n. 1, 1964), ad esempio, mentre la persecuzione antisemita e il razzismo in generale costituiscono il cupo sottofondo dei versi traboccanti angoscia e indignazione de *L'ebreo negro*, il poemetto che intitola il libro, locuzione già carica di tragico sarcasmo. Tutto ciò traspariva già nei capitoli del romanzo *L'oblò* (pubblicato da Feltrinelli nell'ottobre 1964) scritti nella solitudine della camera in affitto di vicolo Bolognetti dove Adriano era andato a vivere da solo dopo un'accesa lite con nostro padre. Lascio l'arduo compito di un'analisi approfondita di questi temi all'acuta e articolata recensione di Giorgio Celli (*L'ebreo negro* di Adriano Spatola), apparsa nel 1967 sul primo e unico numero della nuova serie di "Malebolge", riportata qui in apertura del documento. Ma ritengo molto utili anche le pagine dedicate al libro nelle loro tesi di laurea, incentrate sulla figura di Adriano, da due giovani, Anna Belleri e Lorenzo Berti, laureatisi rispettivamente a Bologna nel 2009 con Niva Lorenzini e Luigi Weber e a Firenze nel 2013 con Maria Carla Papini e Teresa Spignoli: pagine qui riprodotte al termine del documento.

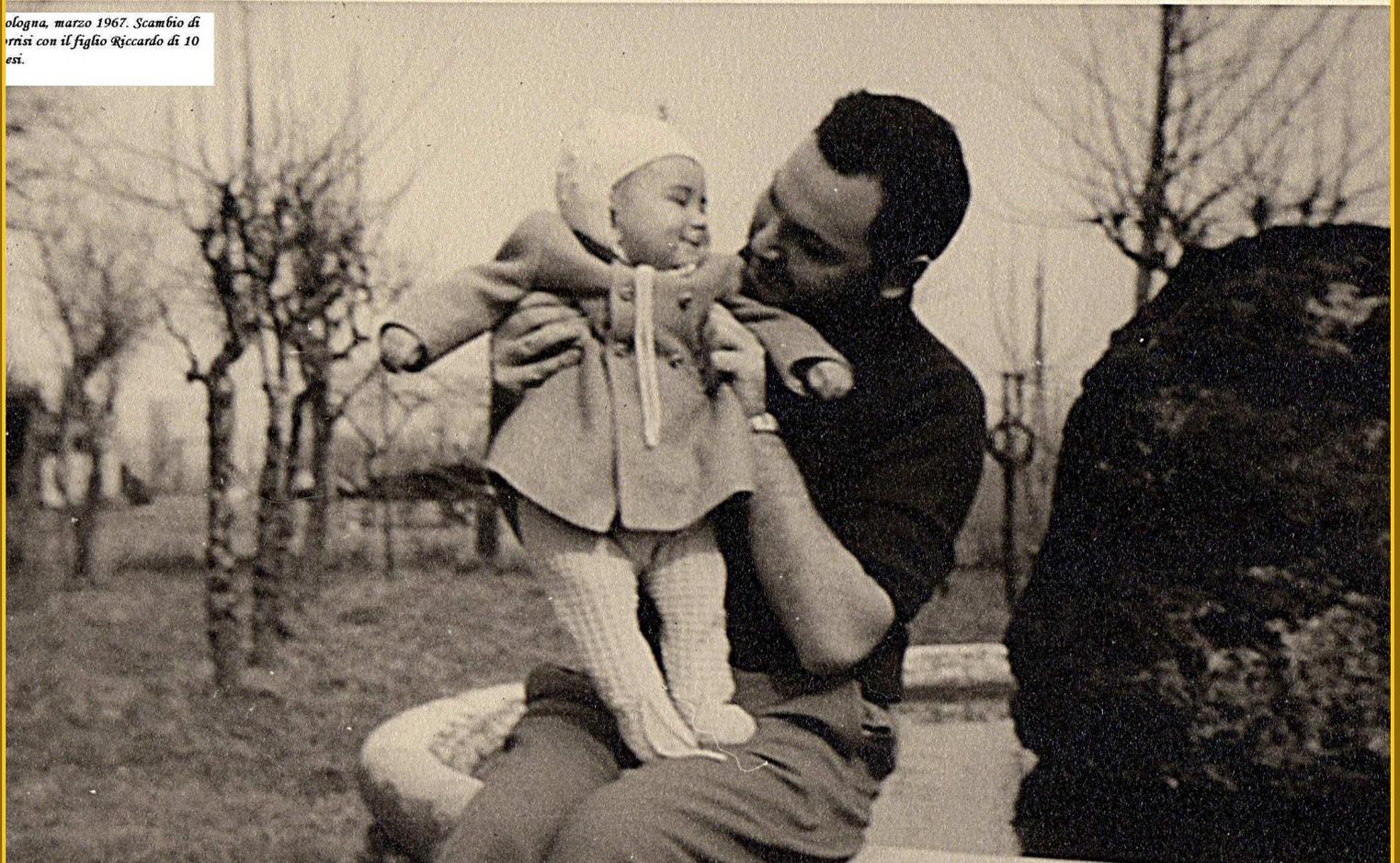
La radicalità della svolta impressa da mio fratello alla sua idea di poesia fra il '62 e il '66 è testimoniata oltre che dalla sua partecipazione attiva alle riviste "Bab Ilu" e "Malebolge" (vedi nel sito, sezione Archivio punti 6 e 11), dal suo crescente interesse per la *poesia visuale*, o *verbo-visiva* che dir si voglia, con una decisa preferenza per la *poesia concreta*, affascinato dalle teorie del semiologo tedesco Max Bense (vedi in questa sezione punto 6): non è certo un caso, infatti, se quasi contemporaneamente a *L'ebreo*

negro Adriano pubblicò presso l'editore bolognese Sampietro, di cui divenne direttore editoriale, due plaquettes di composizioni richiamanti manifestamente la poesia concreta, *Poesia da montare* e *Zeroglifico*, riprodotti in questa sezione ai punti 10 e 7. Sempre in questi anni Adriano comincia a formulare il concetto di poesia totale che costituirà il filo conduttore non solo della sua attività artistica e letteraria successiva, ma della sua stessa esistenza: concetto che esprimerà compiutamente nel saggio *Verso la poesia totale* (vedi sezione Protagonisti punto 28), pubblicato nel 1969 presso l'editore Rumma di Salerno e riedito aggiornato nel 1978 a Torino da Paravia, in una collana diretta dal Prof. Luciano Anceschi, che di Adriano fu il Maestro, come risulta evidente dal carteggio riprodotto in questa sezione al punto 5.

La coincidenza della messa in rete di questo libro con il settantaquattresimo compleanno, purtroppo virtuale, di mio fratello Adriano, non è assolutamente fortuita.

Maurizio Spatola

Bologna, marzo 1967. Scambio di
arrisi con il figlio Riccardo di 10
esi.



« L'Ebreo negro » di Adriano Spatola

di
Giorgio Celli

Parlare, oggi, di un poeta, vuol sempre dire mettersi nella necessità di cogliere, in tutte le estrinsecazioni dinamiche e contestuali, il linguaggio specifico della sua mitologia personale, il suo ambito mitico non apparentabile che parzialmente alla dimensione ideologica, alla personale poetica, o alla costellazione e tipologia psicologiche. La prospettiva mitica di un poeta è il suo atteggiamento globale nel « medium » del linguaggio, la soggettiva entelechia organizzante, nella storia, la sua storia linguistica, un'area di confluenza e identificazione del sociologico e dello psicologico, dello psicologico e del fisiologico, dell'attività nervosa superiore e degli infimi metabolismi cellulari. Tuttavia, sarà bene premettere che tanto il « metafisico », come categoria filosofica, quanto il « biologico », come categoria sperimentale, nella loro accezione più ampia, sono, alla fine, degli equivalenti. La più alta « individuazione metafisica » e la più bassa « indifferenziazione biologica », il noumeno e il virus, la monade e l'enzima, il sillogismo e l'urlo, considerati come elementi di una « emergenza connotata psicologicamente », denunciano la loro inerzia, rivelano la loro condizione di « pre » o di « post-emergenti » incapaci di fornire dati utili a prevedere o a recuperare il loro « dopo » e il loro « prima » esistenziali. La mitologia personale di un poeta è un « comportamento globale », un ambito mediatore ove l'astrazione e la riduzione, processi opposti e tuttavia complementari, non vengono mai esercitati a pieno. Per entrare subito nel vivo del problema possiamo, in prima approssimazione affermare che la poesia di Spatola ha affrontato con lucida coerenza il problema di un recupero — la dimensione « macabro-ironico-contestataria » del surrealismo storico — e di un superamento di questa dimensione attraverso l'uso di modelli poetici e filosofici acutamente eteronomi ad essa. Il surrealismo tendeva a riconoscere una « effettiva realtà » dell'inconscio. Per Breton, cioè, l'inconscio non era tanto una espressione metaforica prodotta dalle ipotesi di lavoro e dalla metodologia freudiane, ma, in certa misura, un elemento dapprima « psico-biologico », e questo passi, indi « psico-cosmologico », e il discorso correva l'alea di una pericolosa ambiguità. Per cercare di affrontare il problema in

termini analogici, mediati da un'antica disputa embriologica, si può con qualche approssimazione asserire che Breton considerava la poesia in una accezione « preformista » e non « epigenista ». Per Breton, dunque, la poesia era « pre-data », era il linguaggio « pre-esistente » di un mondo inferiore, l'inconscio, o superiore, una sorta di « super-coscienza », o di ambedue questi mondi misticamente fusi nel « punto supremo » di cui parla così acutamente Carrouges. L'operare poetico, allora, diveniva il recupero di questo linguaggio e il poeta, platonicamente e romanticamente, si configurava come l'ispirato, il profeta, l'interprete della voce sibillina che parla nelle sue profondità. Evidentemente, se la poesia pre-esiste, e se è possibile attraverso una adatta metodologia attingere ad essa, si deve rivendicare una « chance » di poesia per tutti gli uomini e trasformare tutti gli uomini in poeti fu una delle mete più precise della rivoluzione surrealista. È universalmente noto che lo strumento generale proposto da Breton per fare entrare in sintonia il nostro sistema nervoso con il linguaggio del « punto supremo » fu la scrittura automatica, nodo centrale del surrealismo. Naturalmente l'implicazione inconscia dell'automatismo presupponeva l'incontro con tutti gli aspetti rappresentativi degli « stati non-abituati » dell'esistenza, tra i quali, in primo luogo, lo stato onirico, con i suoi peculiari processi simbolizzanti, poi gli stati oniroidi, le droghe, i lapsus, il macabro e il terrifico come funzioni alienanti, l'umorismo, inteso ora nell'accezione bergsoniana, come slancio vitale tradotto in meccanismo, ora come manifestazione del nucleo demoniaco dell'essere (« humor noir », ecc.) È indubbio, tuttavia, che l'impiego di questi aspetti desueti, anormali o psicopatologici, inerendo con violenza alla realtà la contestavano senza però sostituirsi ad essa: il sogno, per usare una espressione di De Nerval, tranne che per alcuni eccezionali itinerari come quello di Artaud, restava sempre « una seconda vita ».

La poesia di Spatola si origina, invece, da una constatazione che il nostro tempo rende drammaticamente urgente e necessaria e che, insomma, rivoluziona alla base la macchina ideologica del vecchio surrealismo storico. Oggi è divenuto sempre più difficile discriminare se un evento sia pertinente al sogno o alla veglia, al funzionamento normale o anormale del pensiero, allorché tale discriminazione si fondi sul concetto di probabilità, nel senso che il sogno o l'idea coatta descriverebbero eventi e concatenazioni causali estremamente improbabili a livello dell'esperienza. L'Apocalisse, il totale e improvviso annullamento planetario del genere umano, o del mondo biologico, dalla psicosi collettiva del Mille fino ad Alamogordo, si è configurata come un evento altamente improbabile, un'idea coatta confinabile a livello paranoico.

In un mondo, però, dove esiste la bomba H e la possibilità di un conflitto nucleare, come convincere, osserva giustamente Franco Fornari, il malato di mente ossessionato dal terrore di un avvenimento escatologico che tale avvenimento è illusorio o che, per lo meno, possiede la massima improbabilità di avverarsi?

Non a caso la prima poesia di Spatola, pubblicata anni fa sul Verri, è intitolata «Alamogordo 1945». La bomba atomica, la prima esplosione atomica, non è altro, dunque, che l'improvvisa inserzione dell'incubo nel quotidiano, che la premessa di una futura indiscriminabilità ontologica tra l'incubo e il reale; la paranoia elevata a stabile condizione di esistenza. Non è più il sonno della ragione, è la ragione stessa che genera dei mostri.

« signore del negativo e del positivo del numeratore e del denominatore della parte e del tutto »

« ed eros e thanatos occhio destro e sinistro della sua eternità confusi nell'unico sguardo della sua folgore »

« benché il tuo nome non possa scriversi che alla rovescia causa immanente non transitiva »

(Alamogordo 1945)

I valori si capovolgono, il « punto supremo » di Carrouges diviene, grottescamente, nella tradizione del più puro « humor noir » surrealista il punto ove le contraddizioni si annullano, sì, ma nella morte assoluta, nell'annientamento totale della conflagrazione atomica.

E l'incubo, divenuto quotidiano, si moltiplica, assume aspetti e variazioni innumerevoli. I lager nazisti, la persecuzione e il genocidio degli ebrei, rappresentano, proprio per il violento senso di « irrealtà », di « improbabilità » che suscitano nella coscienza, un curioso equivalente della bomba atomica. I lager e i capi dei lager, Höss e il suo terribile pacato diario, i paralumi di pelle umana tatuata, i denti d'oro estirpati ai cadaveri, il sapone di Rabbino... si avverte come un « vuoto esistenziale », si subisce una « sospensione gnoseologica », si accerta ogni cosa senza comprendere, mentre dal nostro io profondo sale, in funzione forse di difesa biologica, un senso acuto di « incredulità ». Si vorrebbe che tutto ciò non fosse vero:

« sigillatemi il naso, mettetemi i piombi alle orecchie, chiudetemi il buco del culo, cemento dentro la bocca »

(L'ebreo negro)

ma:

« inutile distruggere le carte, inutile bruciare i documenti

vengono fuori in processione, cauti e pazienti, nascosti dentro cenciose divise
mani sporche di terra, tasche sventrate »

(id. c. s.)

e l'idea coatta, il delirio tende a ripetere, indefinitamente, il genocidio, fermandolo come in un rituale psicopatologico:

« e un suono di violini li accompagna tutti al tram, per prendere l'ultima corsa
stipateli! stipateli!

bloccare i finestrini mettere i piombi alle porte
vettura che viaggia per la città di giorno e di notte,
rumore riconoscibile, tram claudicante »

(id. c. s.)

L'incubo, trasformato da presenza psicologica in presenza sociologica, si insinua nelle complesse ramificazioni del quotidiano: ogni evento, ogni apparizione, anche la più abituale, si carica di ambiguità, si colora di « noumioso », diviene allusiva, minacciosa, sottintende cose atroci rimosse dalla coscienza ma sempre pronte a riemergere dal fondo:

« ... il pesce s'arpiona nel ventre fra i flutti dello champagne e: imbandita e: luccicante - cristalli - e ritorno (in giacca bianca) a togliere le briciole »

(Il boomerang)

« la maionese con l'insalata e le olive e il feto sul bordo del piatto »

(Catalogopoema)

Le città, sospese sulla vertigine escatologica, diventano aree sacrali, si mutano in un grande inconscio collettivo attraversato da annunci terrificanti. Si configura il mito della metropoli come grande coltura idroponica delle nevrosi. Se la scrittura automatica permetteva, disgregando le barriere della censura, l'emergere del materiale rimosso dall'inconscio individuale, o collettivo « senso » Jung, di fronte all'inconscio sociologico essa non funziona più, si trasforma in scrittura meccanica, registrazione fredda, esatta compilazione di un catalogo:

« tram batte nella notte occhiuta lingua trappola che scatta in isola fagocitata deimon parola che si strappa ma tu ossida rogna le scaglie della pelle che si sfoglia che neve formaggio grattugiato viene giù nel vento »

(Catalogopoema)

Il progressivo indifferenziarsi della stratificazione psicologica non può esprimersi che per mezzo di una descrizione « fenomenologico-behavioristica » della realtà. Le leggi psicologiche associative sono rimpiazzate dalle leggi pertinenti il processo omogeneizzante del nostro tempo, che tende a istituire una vertiginosa contiguità sociologica degli eventi, delle cose e delle situazioni più disparate. Eventi, movimenti, azioni, comportamenti, convergono a formare delle seriazioni meccaniche, dei lugubri « collages »:

« le nuove rotative rotocalco i fuochi fatui il carro armato patton e il bazooka fa centro e affonda dentro il palco il palombaro »

(id. c. s.)

Anche gli eventi più terribili sono freddamente elaborati in referti etologici destituiti da ogni partecipazione emotiva:

« mentre risale dal pozzo con la testa piena di succo d'arancia »

« come la forza del pugno dentro la macchina in moto è l'alga rossa e fangosa che viene fuori ondeggiando »

(La fossa delle Filippine)

che non sia, all'estremo, grottescamente umoristica:

« ma tu vomita turista dal battello vomita turista vomita dai nutri i gabbiani feroci ».

(id. c. s.)

La storia, trasformata in etologia, si manifesta alla fine come una grande ritualizzazione coatta:

« gli storici, li vedi: con gli occhiali, le maschere sul viso: anestetizzati
compiendo con gesti misurati le ovvie operazioni, sacchi vuoti dentro il camice bianco..... »

(L'ora dell'aperitivo)

in questo rituale ogni gesto si rimanda, si collega, acquista una « equi-importanza »:

« già, che l'ora che segna l'orologio è l'ora dell'aperitivo lo riceviamo nel fuso bicchiere dal barman carbonizzato »

(id. c. s.)

La descrizione esatta, behavioristica, della realtà cui, specie in « Catalogopoema » tende la poesia di Spatola,

comporta un impiego calcolato dei materiali, capace di operare ampie razionalizzazioni, ampie metaforizzazioni conoscitive del campo ottico sottoposto a osservazione. Frequentemente sono messe in gioco parole estrapolate dalle più varie terminologie filosofiche, tecniche e scientifiche (kerosene, plancton, bazooka, bisturi, fissione, vis viva, dicefalo, dodge, secrezioni benzoliche, celenterati, clorofilla, ecc.). Questi vocaboli, tuttavia, destituiti della loro esatta collocazione semantica, diventano dei semplici fonemi che vengono inseriti nel contesto in qualità di « elementi di riferimento » del linguaggio babelico che la « scrittura meccanica » attinge al grande inconscio sociologico della nostra civiltà.

Non sarà del tutto ozioso, giunti a questo punto, fare qualche considerazione sulla versificazione di Spatola.

Alcune poesie (per es. « L'ebreo negro » o « Il boomerang ») sono costruite con una sorta di « periodo poetico » o « verso lungo », tipico della poesia francese del novecento (in cui si è indubbiamente originato dalla dilatazione e dissoluzione dell'alessandrino), di impiego surrealista (es.: « Fata morgana » di Breton, « Les espaces du sommeil » di Desnos, ecc.), e non surrealista (es.: le « Cinq grandes odes » di Claudel, « Anabase », « Eloges » e prossoché tutta l'opera di Perse, ecc.). Spatola organizza i suoi « periodi poetici » secondo le esigenze di un « melos logico », martellato e censurato, pervenendo a composizioni che (come diceva Fargue delle proprie poesie) « possono essere eminentemente poetiche nella materia, ma sono prosa, successione, oltre che di immagini, di fatti, di giudizi ». Si tratta, insomma, di « una prosa cadenzata, disciplinata » scrive Raymond di Perse « ove tutti i prestigii del numero si ordinano e si subordinano ». Nei versi lunghi si direbbe, dunque, che la versificazione sia sempre subordinata alla funzione semantica dell'immagine.

Ma se in alcune poesie Spatola tende a una « scansione prosastica », in altre il ritmo assume grande importanza. Se è vero, secondo Eliot, che « il fantasma di qualche vero metro deve spiare da dietro l'arazzo anche del più libero dei versi » può essere interessante ricercare il fantasma metrico che opera nelle poesie di Spatola.

Talora si tratta di un « modello ritmico discendente » o « trocaico », modello poco usato nella tradizione poetica italiana.

Il dodecasillabo, più precisamente l'esapodia trocaica (confrontare la traduzione di Klopstock, del Carducci, es.: **Quando il tremulo splendore della luna / si diffonde giù pe' boschi, quando i fiori, ecc.**) compare, a volte, come monade ritmica di una parte del verso:

« Nella tomba di mio padre da millenni... »

« Cicatrizza pianamente la ferita... »

oppure come arco ritmico dell'intero verso:

« benché io fossi innocente come gli altri »

(Alamogordo 1945)

In altri casi, e il fenomeno nell'ambito dell'attuale poesia di avanguardia italiana sembra rivestire carattere generale, sintomo, forse (vedi, Giuliani: « Il verso secondo l'orecchio », 1961) di una nuova sensibilità metrica volta all'aspetto quantitativo del verso, Spatola sembra riferirsi a modelli della poesia barbara, per esempio all'esametro (vedi: Leonardo Dati, Scena dell'amicizia, es.: **l' son Mercurio, di tutto l'olimpico regno / nunzio tra gli uomini varii Junctura salubre**, ecc.):

« come la mano che tengo nell'acqua che bolle... »

« denti del ventre che strappo con l'unghia affilata »

(Sterilità in metamorfosi)

Altre volte, ancora, il verso è semplicemente un polimetro ove le monadi ritmiche sono variamente combinate:

« ma l'ombrello / ma quel cordone tagliato / con un coltello da pesce »

poi, invertendo la combinazione:

« perché soltanto in campagna / corrono crescono belli / prendono aria »

(Catalogopoema)

Incontriamo degli endecasillabi accoppiati:

« celenterati appesi per i piedi e pipistrelli con la clorofilla »

(La fossa delle Filippine)

oppure dei settenari accoppiati (es. Arturo Graf, Post mortem: **Ma le notti d'estate, quando sembra che il mondo**, ecc.):

« grumo nero impastato / di bianchissima calce »

(Sterilità in metamorfosi)

Spatola impiega anche l'assonnanza (trappola che scatta / parola che si strappa / col marchio sulla faccia) o la frequente ripetizione di un verso o di una immagine chiave con effetti di « scansione chiusa », da sestina trobadorica (vedere: « Sterilità in metamorfosi » e « La fossa delle Filippine »).

« L'ebreo negro » di Spatola (come già il suo romanzo « L'oblò ») rappresenta una delle proposte più interessanti per il recupero di alcuni aspetti del surrealismo storico, recupero che, d'altra parte, anche nelle arti figurative è in atto, e che, non ci stanchiamo di ripeterlo, deve fondarsi su una sistematica utilizzazione e razionalizzazione non riduttiva dei dati dell'inconscio.

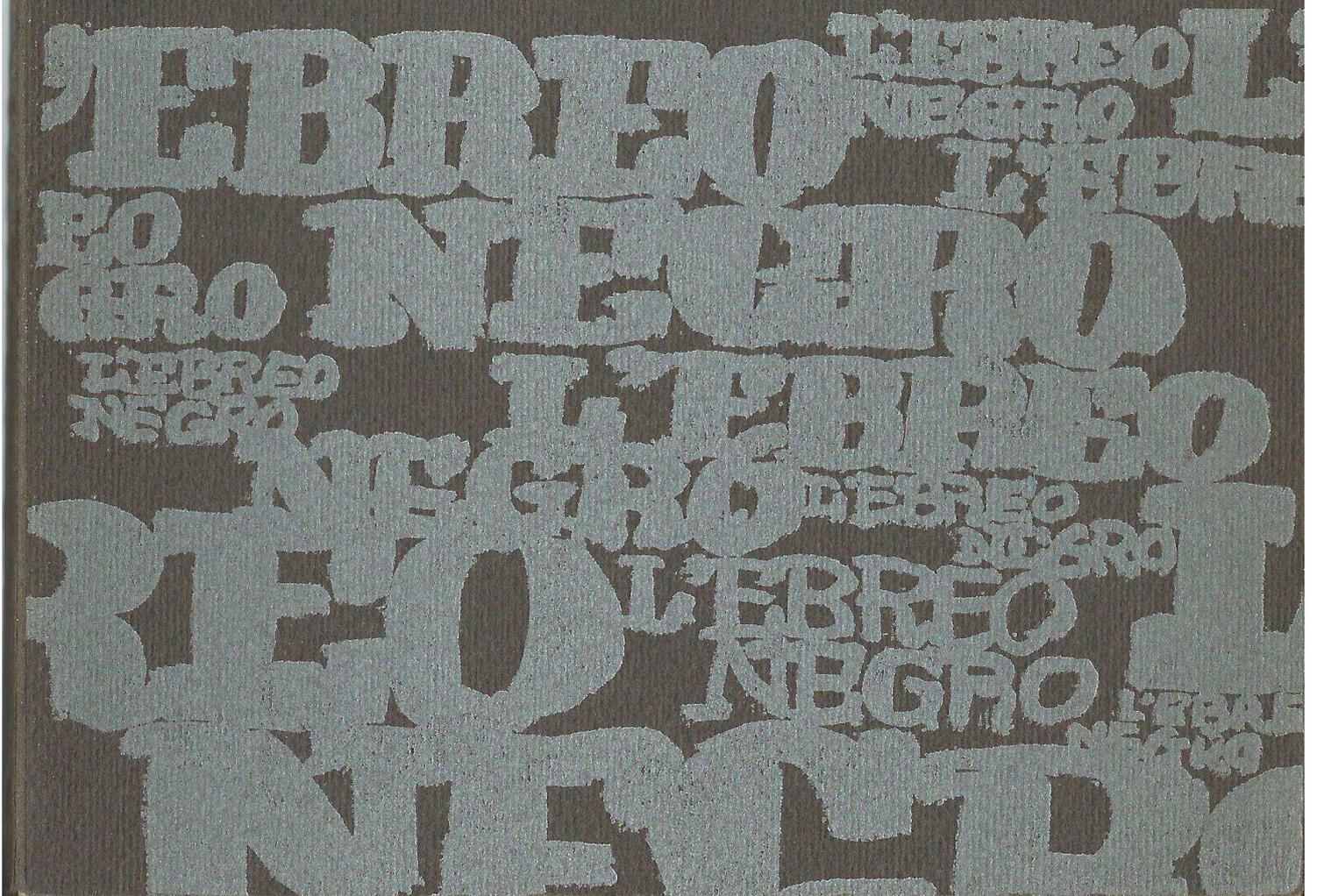
Sarebbe, ora, di grande interesse verificare in che rapporto stia « L'ebreo negro » con l'attuale poesia « concreta », « visiva » o « ideografica » di Spatola.

Una mediazione tra « arte programmata », per usare una espressione abbastanza di comodo, e surrealismo potrà forse essere trovata ove ci si fondi sull'analogia funzionale del cervello e del calcolatore elettronico e, a livello della scrittura automatica, sull'analogia operativa tra « programma » e « nevrosi » come organizzatori e determinatori della struttura di un materiale « pre-dato ».

Ma questo è un discorso che cercheremo di portare avanti in seguito.

adriano spatola

scheiwiller/milano



per Maurizio
con affetto
Adriano

Poesia novissima / 8

L'EBREO NEGRO

ADRIANO SPATOLA

L'EBREO NEGRO



ALL'INSEGNA DEL PESCE D'ORO - MILANO

© 1966 by Adriano Spatola

PRINTED IN ITALY

CATALOGOPOEMA

1.

tram batte nella notte occhiuta lingua trappola che scatta
in isola fagocitata deimon parola che si strappa
e kerosene e fiato (distillazione) e assenza brevettata
incapsulando e incolonnati e nudi col marchio sulla faccia
ma tu ossida rogna le scaglie della pelle che si sfoglia
che neve formaggio grattugiato viene giù nel vento

2.

girare la nave su se stessa gettarsi nel buco nell'acqua
e pesci a scalare gli scogli pinne che cercano appigli
il vecchio senza figli l'ultimo dei vivi si masturba e guarda
rossa striata e palpitante la specie che si estingue
nudo pingue canuto senza pelle lambito dalle onde si masturba
alghe meduse plancton sulla lingua fra i denti sugli occhiali
e cicli mestruali delle orbite vuote flaccide dietro le lenti

3.

le nuove rotative rotocalco i fuochi fatui il carro armato patton
e il bazooka fa centro e affonda dentro il palco il palombaro
dentro nel tino del mosto che fermenta galleggiano le scarpe
e stalattiti e stalagmiti e carpe e trote e la vescica gonfia
galleggiano le mani e dietro il vetro il vento gonfia le tendine
gonfia le singole dita il pollice il mignolo l'indice e l'anulare

4.

metamorfosa Achille piedi mangiati dal sotterramento
e segatura sopra il pavimento e dal soffitto cadono le gocce
porfido e sabbia nel centro della stanza dal filo pende il ragno
le dita sgretolate le guance consumate la traccia dei capelli
le labbra o pergamena le unghie le radici le palpebre bruciate
corrose divorate logore distrutte in disfacimento

5.

la maionese con l'insalata e le olive e il feto sul bordo del piatto
e il sugo denso compatto e la saliva salata macchia sul tovagliolo
ma l'ombelico ma quel cordone tagliato con il coltello da pesce
e come cresce si spappola gonfio si diluisce e come perde i capelli
perché soltanto in campagna corrono crescono belli prendono aria

6.

grigio e viola gabbiano gonfio ferito nel volo sotto l'acqua
alghe meduse plancton sopra la parete sui vetri fra le ciglia
e grido del maiale stridulo sgozzato in sala operatoria
agitando il cavallo che scalpita la testa che brulica nel buio
bisturi chiodi lastre impressionate tumore coltivato sul cervello
zitto seduto zoppo le mani nelle mani le mani nei capelli

ALAMOGORDO 1945

1.

nella tomba di mio padre da millenni sono sepolti gli dèi
a Creta Micene Mexico o Babylon
e il tuo compito, giovane efebo, è radicalmente mutato
non si tratta di cantare in coro alla luce della luna
né di fingersi al calore dei fuochi pastori della mandria metallica
si tratta di osservare attentamente e di tenersi pronti
poiché da un momento all'altro la tomba del padre sarà spezzata
e un'unica ombra sulla terra ripeterà la forza del signore
che primo la rese possibile
che la distruggerà nell'abbraccio

2.

cicatrizza pianamente la ferita inferta alla terra
la generazione offesa si trastulla sulla spiaggia di Guadalcanal
bere vodka a Leningrado e whisky a Piazzale Michelangelo
suonare jazz sulla costa del Pacifico
tutto ciò ha molta importanza
tutto ciò bisogna ricordarlo

3.

A. S. dai « Diari » (Londra, British Museum)

ero da giorni al buio

aprii solo una notte la finestra improvvisa sulla piazza:

nasceva il sole

(sole)

gli uomini? pregavano stesi sotto delicate automobili

mentre le grate delle fognature risucchiavano i bambini già ciechi

ah dissero i nemici supplichevoli

gli angeli arrampicati su scale da pompieri smantellavano gli orologi
[dei campanili gotici

per significare la vendetta del tempo sulle ore dell'uomo

le porte dei rifugi erano già tutte chiuse

la storia giaceva nel mio letto a gambe aperte

benché io fossi innocente come gli altri

4.

nel deserto tempio laboratorio
i figli inquieti preparano la definitiva visione
tentati l'ultima volta dal frutto della sapienza
nel tuo grembo depongono l'ovum da fecondare
l'ara del sacro amplesso è la torre metallica
o la carie disinfettata introdotta nel tuo corpo
che può fare il poeta se non coltivarsi le verruche sul viso
tu vedrai l'aria assaggerai il fuoco toccherai la luce
madre terra creata dal nostro ambiguo amore

5.

e ripetere il mito della creazione
gettare gli uomini dietro le spalle perché si tramutino in pietre
il sacerdote prega il seme divino (energia)
(sole) semen encefalo d'ogni forma di vita
tempo (fuoco) causa divina (vis viva) ameba eterno nel nucleo che si
[scinde
universi bruciati e ricreati — molteplici nell'uno del ripetersi (actus)
(energia) materia assunta alla città di dio
pòlio costante d'ogni protoplasma
signore del negativo e del positivo del numeratore e del denominatore
[della parte e del tutto
(ovum) basterà uno scatto per PROLIFICARE
(semen) fecondazione (fission) nel tuo corpo concepirai
(i nuclei avranno massa totale inferiore all'originaria)
fission fecondazione le mani dell'uomo riproducono dio (l'ovum si scinde)
aria fuoco luce (sole che adorano)

6.

fissa la stagione emette la sua voce nelle nuvole fa brillare il lampo
[sulla terra

il tuo e nostro destino madre terra
ecco l'orgasmo di Shamash la vittoria del tempo
quando esploderà l'amore dell'universo
e il figlio del sole porrà sulla torre di Babilonia le sue radici a catena
quando il tuo ventre sarà squarciato dal coito divino
e gli alberi sotto la pioggia solare crepiteranno
umén, uménaion, umén o uménai o
tutta la sua forza in te
ed eros e thanatos occhio destro e sinistro della sua eternità
confusi nell'unico sguardo della sua folgore

7.

benché il tuo nome non possa scriversi che alla rovescia
causa immanente non transitiva
faticosamente ci siamo dati a ricostruire
affinché la violenza trovasse nuova materia della quale nutrirsi
mille volte con il fuoco abbiamo distrutto la pietra e con la pietra
[soffocato il fuoco
ma ora il fiume dell'eterno sradica la diga della storia
dilaga per la pianura portandovi il nulla
tu che costringesti il primo essere a spezzarsi pur di rinnovarne la specie
mentre in lui affondavi dolcemente come una pietra nel fango
e preparavi l'inesorabile compiersi della più ingiusta giustizia
ho generato invano
poiché il cordone umbelicale è la via della quale si serve questo tuo
[brulicante parassita per infettare il figlio dopo la madre
s'impiccano ai tronchi sterili coloro che tradirono con un bacio il
[genere umano
seduto nel mezzo del fiume straripante
ma sono i miei fratelli, là in fondo, quelli che vedo evacuare?
conto le carogne che scendono al mare seguendo la corrente
mi chiedo quali frutteti ne saranno concimati

poiché questa è la dimostrabile necessità
accendendo il fiato d'un morto puoi illuminarti la via
quanto alla vacca che affannosamente tenta risalire la riva scoscesa
[sdrucchiolevole di melma
il dio dei bovini lo conosco da quando frequentava le prostitute sacre,
[dalle parti di Tebe
io sono quella mummia del Louvre (radioattiva)
vano sarà seminare il frumento nelle mie orbite
o mangiare della mia carne — toccata dal dio
accanto a me si desta la segatura del serpente
e parla l'iscrizione non decifrata raccolta nei corridoi degli assiri
mentre batte al cristallo del vaso il feto dicefalo che ondeggia vibrando
[nell'alcool

L'EBREO NEGRO

1.

i passanti, scuri e bassi, pesanti: avvolti nel fazzoletto sopra la faccia
come brucia e fa fumo nero e denso l'erba del nuovamente fiorito
giardino

dentro nel quale giocava fanciulla la signora che scivola nel vento

tenendo ben fissa con la mano la testa da poco rifatta

perché una raffica più forte delle altre non la mandi a rotolare nel
centro della piazza

signora salomé domandi al padre tuo soltanto la tua testa

2.

tenendoci per mano intorno al carro armato dal quale siamo nati noi danziamo

vedendomi alla fine salire, arrampicarmi, verso la corda tesa sopra lo spazio

scimmia con la tuta lassú danzare protetto da una rete che formano intrecciate le dita di quelli che stanno di sotto

e uno col piattello fare il giro, raccogliere monete

che cosa posso fare in questo meccanismo mescolando il mio tempo in senso verticale

tenendo lontane da me le pagine del libro dei morti: iscrizioni, souvenirs, che rileggo la sera

ma la distruzione da un pezzo s'è compiuta: adesso, venire con me, chinarsi, guardare, toccare con le dita, pelle screpolata

seduti al tavolino a prendere il caffè per consultare i giornali: pioggia che batte sui tetti delle automobili in sosta

perfettamente tranquillo, seduto nel posto a me riservato, senza possibili errori, nel posto da me prenotato

gonfio relitto, carogna della nave dai pesci smantellata

e dentro la bacheca si dispongono in un ordine nuovo i vermi antichi:
i cui corsi e ricorsi van seguiti

3.

di dirlo con i fiori lo sapevano da quando da dentro le fosse comuni li
spingevano fuori

soffice tappeto dai mille colori, colonie di vermi, truppe in movimento
verso il fronte

albero nato proprio nel mezzo: sopra la rete, dita intrecciate di quelli
che stanno lì sotto

orfeo! gli dice uno, erfeo! gridando, efreo! battendogli la faccia con i
piedi, ebreo! gli dice allora: « canta! »

canta! risveglia questi morti

e tra le fronde il vento, aria condizionata, deodorante vaporizzato nella
stanza da letto

e sopra la rete eccomi danzo, canto, suono la cetra: scimmia dentro la
tuta, tuta gonfia di vento, vescica di porco

ed eccomi autocarro, puntando deciso verso il largo, vele spiegate: sasso
deciso ad affogare

vescica di porco gonfiata da gas cadaverici, un giorno già piena di strutto

4.

sigillatemi il naso, mettetemi i piombi alle orecchie, chiudetemi il buco
del culo, cemento dentro la bocca

portarmi ad occhi aperti attraverso la città illuminata

(alberi intorno, nessuno per la strada)

poi, súbito, a destra: violento carnevale

questi che corrono zoppi incontro ai vuoti tassí dimenando le banconote
scivolando via vuoti i tassí senza fermarsi

questi che dalle nicchie tolgono gli imbalsamati amorini

fogne in continua vomitazione, liquido nero dentro le scarpe

5.

inutile distruggere le carte, inutile bruciare i documenti

vengono fuori in processione, cauti e pazienti, nascosti dentro cenciose
divise

mani sporche di terra, tasche sventrate

e un suono di violini li accompagna tutti al tram, per prendere l'ultima
corsa

stipateli! stipateli!

bloccare i finestrini, mettere i piombi alle porte

vettura che viaggia per la città di giorno e di notte, rumore riconoscibile,
tram claudicante

IL BOOMERANG

1.

arma che torna contro se stessa, il pesce s'arpiona nel ventre fra i flutti dello champagne

e: imbandita e: luccicante - cristalli - e ritorno (in giacca bianca) a togliere le briciole

noi tutti così bene accomodati, nudi, sopra l'erba, per la foto-ricordo

decidendo d'amarci in articulo mortis, suicidio: modalità decise per telefono

essendo ormai in protesto la cambiale che ci siamo avallati l'un con l'altra

pieghe lucide, grasso: lampo azzurro, l'impianto che si squaglia

frutto maturo l'ascensore appeso e come il verme nella mela dentro eccomi assiso a battere spondei

2.

mi guadagno la paga stando in bagno due ore, scrivendo versi galanti
per le vecchie signore

ma questi morti di fame invadono le piazze, rovinano il selciato, si ba-
gnano con l'acqua degli idranti

vado a prendere l'aperitivo — ghiaccio, possibilmente — in mezzo alla
mia razza, in mezzo alla mia gente

ma questi morti di fame invadono le piazze, rovinano il selciato, si ba-
gnano con l'acqua degli idranti

con un gesto tranquillo della mano ecco fermo un tassí: insieme a lei
m'allontano

ma questi morti di fame invadono le piazze, rovinano il selciato, si ba-
gnano con l'acqua degli idranti

e un altro che ormai li conosceva tutti, anche quelli in borghese, l'han
pestato: soprattutto sull'occhio tesserato

3.

necropoli di dodge, di carriole, di tralicci sventrati, di rimorchi-giardino
nei quali tra la pioggia cresce l'erba

necropoli: tombe-macerie che l'autocarro scarica sulla riva del fiume,
tumuli-detriti che la piena corrode e porta al mare

quando gira l'impastatrice — sabbia, ghiaia e cemento — nella piazza
scavata per le fondamenta due metri sotto il livello del piano stradale,
sopra la carne viva della città

e nello scantinato la tomba di famiglia per macchine da scrivere, scaffali
fitti di urne sopra le quali polvere cade dai nuovi modelli

ma sotto la tettoia, nell'area della fabbrica, necropoli di biciclette —
ciechi manubri, sellini

con rastrello-bulldozer che devasta negli orti le lattughe, sulla terrazza
gerani dentro il vaso calpestati dall'uomo dell'antenna

necropoli-posteggi: visitarli nel tardo tramonto nel giorno dei morti,

dentro la nebbia, novembre, fari opachi, lapidi illeggibili

le date di N e di M si accendono e si spengono, variabile commossa intensità

4.

ah! quello che scava nella strada, trapano nel dente

e proprio dentro il buco del dente si posa la nicotina

secrezioni benzoliche, sudori metaniferi

e sotto l'epidermide s'annida l'arabesco dei rami che al profondo pompano pus, rivoltano le scorie di petrolio conciato — gas di scappamento che colorano il sangue

cristo! voglio proprio vederli galleggiare, sull'acqua anguilliforme di piscina: sputi, carogne: mentre mi si spezza

STERILITÀ IN METAMORFOSI

a Corrado Costa

1.

persino è della pietra far vermi questa notte
dentro la pietra sono i suoi capelli
grumo nero impastato con bianchissima calce
e la roccia sta nel mezzo del lago
le sue dita irte di radici sono formiche
grumi neri impastati con bianchissima calce
le cinque dita sono cinque radici nel mondo che si solleva
perché persino la pietra fa vermi questa notte
fondamento del quale purtroppo qui non è luogo
radice comune dalla quale rampollano essi stanotte
è lama di coltello che taglia tra le dita

2.

è lama di coltello che taglia tra le dita
si fa sabbia pietra rossa e della sabbia fango
e la roccia sta nel mezzo del lago
la mano a cinque dita che fu dentro la fogna
perché la roccia nel mezzo del lago si carica d'acqua
occhio del pesce arpionato che fissa il nero stivale che luccica d'acqua
è lama di coltello che fende la tua mano
e il mondo che si solleva si chiude a pugno
guarda nel centro della mano
ogni radice è dentro la tua carne
non risalgono piú dal baratro giallo di sabbia

3.

non risalgono piú dal baratro giallo di sabbia
grumi neri impastati con bianchissima calce
è la tua mano che s'apre tra le dita come un fiore nell'alba
rana squartata che frigge nell'olio della cucina sul fume
e i funghi tra le dita seminati ora vedono il sole
radice inchiodata allo scafo della roccia sommersa
come s'alza nell'aria il pesce che l'aria consuma
e i funghi gonfiati dal sole producono pus
perché dentro la pietra sono i suoi capelli
perché il mondo che si solleva si chiude a pugno
perché non risalgono piú dal baratro giallo di sabbia
e il sole li gonfia li gonfia perché producano pus

4.

perché ho preso i capelli di colei che mi fece
al lento ruotare dell'occhio dentro la testa
sepolti tra le mie dita essi che terra ricopre
questa mano medusa schiacciata dal piede di marmo
quando dentro il tuo ventre semino dita di mani e di piedi
perché con la pietra si salda la torre di carne
lama di sabbia rossa che fende la sterile acqua
e il mondo che si solleva si chiude a pugno
al lento ruotare dell'occhio dentro la testa
radice inchiodata allo scafo della roccia sommersa
pesce che s'alza nell'aria e che l'aria consuma

5.

è la tua colpa colomba rossa che sale dall'intestino
come la mano che tengo nell'acqua che bolle
e il ventre è questa parete che scivola sopra di me
mentre distesa sul fianco la città s'addormenta
in mezzo alla piazza di marmo gonfio di pus
e come sappiamo da tempo da sempre bambini gridano in piazza
quando mi levo dal letto sopra la valle
e la sua mano aperta sotto la gonfia radice si chiude con la radice
perché non risalgono più dal baratro giallo di sabbia
avendo già appeso il cappello alla torre dell'orologio
corpo di luce che dentro alimento e distruggo
gonfie di vermi radici le sbarre in rugoso cemento

6.

e lascio la lingua che affondi nella pietra scheggiata
mentre mi spezzo le unghie contro la tenera carne
perché ho preso i capelli di colei che mi fece
perché persino la pietra fa vermi questa notte
al lento ruotare dell'occhio dentro la testa
quando sú dal tuo ventre sorgono dita di mani e di piedi
denti del ventre che strappo con l'unghia affilata
affinché il piede dell'uomo conosca la morsa delle radici
tra i funghi gonfiati dal sole che semina pus
corpo di luce che dentro alimento e distruggo
qui dentro lamiera contorta della sua casa
perché la roccia nel mezzo del lago si carica d'acqua

7.

perché la roccia nel mezzo del lago si carica d'acqua
grumo nero impastato con bianchissima calce
tela bianca che strappo con l'unghia affilata
qui dentro lamiera contorta della sua casa
scende la pressa rugosa che schiaccia la dura mano
è la tua colpa colomba rossa che ruota dentro la testa
piedi di marmo che tarlo corrode nel mezzo del prato
ora che il tempo equivale a ciò che sarà
unghia che taglia contorta lamiera del ponte
al lento nuotare del pesce dentro la roccia

8.

semino capelli e dita nel ventre che arai
perché con la pietra si salda la torre di carne
ed è calda la cera che scende a riempire la bocca
ora che il tempo equivale a ciò che sarà
radice inchiodata allo scafo della roccia sommersa
e lungo disteso sul pavimento il quadro dell'impiccato
perché ho preso i capelli di colei che mi fece
radice comune dalla quale rampollano essi stanotte
perché il mondo che si solleva si chiude a pugno
quando nel sonno degli abitanti si brucia la vera città
scoppiano sassi nel fuoco sotto la pelle
riga che cresce e che sale sul foglio
verso ritmato nel luogo dell'insolita lama
è il ventre questa parete che scivola sopra di me
sui denti che l'unghia affilata strappa dall'alveo

9.

e dentro qui questa pietra capelli di questa colei
ah che prendo le dita e i capelli di questa colei
come s'alza nel pesce lamiera contorta del ponte
affinché il piede dell'uomo conosca la morsa delle radici
e come sappiamo da tempo da sempre bambini gridano in piazza
sepolti tra le tue dita essi che terra ricopre
pesce che frigge nell'olio della cucina sul fiume
mondo che si solleva nel chiudersi a pugno
raccolgo polvere e sassi sotto la pelle
mentre chino sul foglio annoto gli effetti dell'esplosione
per questa ripugnanza tra me chino e me chino in avanti
e il nodo che lega alle cose divampa sul collo dell'impiccato

10.

io siedo sopra me stesso
rosea medusa che brucia la mia libertà
è la mia pelle conciata il muro che incido con l'unghia
fuoco che danza nel volto contro se stesso
corpo di luce che dentro alimento e distruggo
s'accumula cera che frigge tra l'unghia e la carne
la roccia sommersa divampa dentro la sterile acqua
al lento ruotare dell'occhio dentro la testa
nel ventre di questa parete che scivola sopra di me
sabbia che si fa pietra
l'erba le cresce in mezzo ai capelli
ruggine sopra le unghie
ora che il tempo equivale a ciò che sarà
pressa rugosa che schiaccia nell'occhio la testa
gonfia di vermi radice la sbarra in rugoso cemento
la mano le cinque dita già dentro la fogna

11.

perché si degna colei che mi fece
radice inchiodata allo scafo della roccia sommersa
e scoppiano sassi nel fuoco sotto la pelle
è questa la mia sapienza la sapienza che parlo
nodo che lega alle cose divampo nel collo dell'impiccato
perché si degna colei che mi fece
e io siedo sopra me stesso
mentre ruota la notte nell'occhio del chiuso spazio
mentre scivola sopra di me nel suo ventre la bianca parete
con questa sapienza che il sole gonfia di pus
perché si degna colei che mi fece
roccia sommersa divampo dentro la sterile acqua
tela bianca che strappo con l'unghia affilata
polvere e sassi raccolti sotto la pelle
cinque dita cinque radici nel mondo che si solleva
perché si degna colei che mi fece

12.

è lama di coltello che fende la mia mano
mentre la roccia nel mezzo del lago si carica d'acqua
né piú risale dal baratro giallo di sabbia
là dentro lamiera contorta della mia casa
mentre chino sul foglio annoto gli effetti dell'esplosione
è la mia pelle conciata il muro che incido con l'unghia
nel ventre di questa parete che scivola sopra di me
grumo nero impastato con bianchissima calce
cinque dita cinque radici nel mondo che si solleva
sui denti che l'unghia affilata strappa dall'alveo
fuoco che danza nel volto contro se stesso
rosea medusa che brucia la mia libertà
s'accumula cera che frigge tra l'unghia e la carne
gonfia di vermi radice la sbarra in rugoso cemento
e come sappiamo da tempo da sempre bambini gridano in piazza
quando nel sonno degli abitanti si brucia la vera città
al lento nuotare del pesce dentro la roccia
e i funghi gonfiati dal sole producono pus

13.

poiché persino la pietra fa vermi questa notte
casa avvampante nello spazio chiuso dai chiodi della roccia
rana squartata che frigge nell'olio della cucina sul fiume
e l'erba ricresce tra i suoi capelli

è la tua mano che s'apre come un fiore nell'alba

è la radice inchiodata allo scafo della roccia sommersa

è la mia colpa dispersa nel ventre di alcune madri

ah giuoco che mi moltiplica

ah freccia feconda

ah torre feconda

poiché persino la pietra fa vermi questa notte

trascino la pelle che pende sopra la ghiaia del nostro giardino

piede che fango ricopre al salire del mondo

riga che cresce e che sale sul foglio

14.

riga che cresce e che sale sul foglio
fuoco che danza nel volto contro se stesso
mentre distesa sul fianco la città s'addormenta
e semino capelli e dita nel ventre che arai
e il ventre è questa parete che scivola sopra di me
e come sappiamo da sempre da tempo bambini gridano in piazza
luce che si consuma nel pesce che ruota dentro la testa
tela bianca che strappo con l'unghia affilata
unghie spezzate contro la tenera carne
la tua colpa colomba rossa che sale dall'intestino
è la mia colpa dispersa nel ventre di alcune madri
e nel tuo ventre il nodo che lega alle cose
pesce che s'alza nell'aria e che l'aria consuma

15.

è lama di sabbia rossa che fende la sterile acqua
questa mano medusa schiacciata dal piede di marmo
nel ventre di questa parete che scivola sopra di me
pressa di marmo che scende con cinque radici sopra la testa
cinque radici nel mondo che si solleva chiudendosi a pugno
siringa che inietta bacilli alla radice del naso
perché a quel tempo tra gli occhi non c'era la morte
non c'era a quel tempo tra gli occhi una cosa immortale
ma sono le grida dei bimbi che giocano in piazza
nel ventre di questa parete le cinque radici
lame di sabbia rossa che fendono sterili acque
e collo dell'impiccato
di ciò che è stato detto
si sa che è stato detto perché bruci nel mondo

16.

a cui sono dati gli oggetti quando sono pensati
per questa ripugnanza tra me chino e me chino in avanti
radice comune dalla quale rampollano essi stanotte
posizione imperfetta che con lo sguardo riacquisto così
perché così si trascende nell'onda che gonfia stanotte
in cui ci sono dati gli oggetti quando sono pensati
e precedono quelli che oggetti hanno pure un motivo
fondamento del quale purtroppo qui non è luogo
radice comune dalla quale rampollano essi stanotte
per questa ineguaglianza tra me chino e me chino in avanti
perché sia necessario notare soltanto la condizione
perché non solo essenziali si appare secondo la divisione

LA FOSSA DELLE FILIPPINE

a Elio Pagliarani

1.

come gridano i cani sdraiati sulla luna
bavosa sorridente padrona delle chiavi della diga
contro cui gettano sassi a baionetta innestata
gli alberi alcoolizzati agitati dal vento
cosí pulsano i corpi gonfi che muovono le dita
dei feroci abitanti del cranio trafitto dagli spilli
mentre risale dal pozzo con la testa piena di succo d'arancia
verso la quale pregano con la bandiera a mezz'asta
i pesci neri supini nel sogno dell'acqua

2.

sono loro a gridare corpi cavi sdraiati nell'acqua
le sanguisughe sventrate dal sommergibile in avaria
occhi gonfi che muovono la palpebra scuotendo l'alveare
dal quale vanno fuori stridendo le dita torturate
delle due mani rosa che prendono lo slancio
verso i marines in assetto di guerra che danzano nel vuoto
tra i parassiti affamati sulla faccia cosparsa di miele
sopra la quale attecchisce il polline portato dal vento
come la forza del pugno dentro la calza di nylon

3.

come la forza del pugno dentro la macchina in moto
è l'alga rossa e fangosa che viene fuori ondeggiando
dai buchi concavi e colmi che muovono le dita
del cadavere sventrato e pallido portato dal vento
il sorridente e bavoso padrone delle chiavi della diga
che risale dal pozzo testa piena di succo d'arancia
da dove fuggono urlando i marinai del sommergibile in avaria
che è il pesce nero ubriaco annegato nel sogno dell'acqua

4.

ma chi è l'abitante del cranio infestato dai chiodi
o dagli alberi alcoolizzati agitati dal vento
che fa il rumore del mare e oh che splendido mare
al quale abbaiano i cani sdraiati sulla luna
ma sono loro a gridare corpi gonfi affioranti dall'acqua
dentro la quale si muove il marine in assetto di guerra
sulla cui pelle attecchisce il polline portato dal vento
che è questa mano di legno dentro il sacchetto di plastica
mentre dal pozzo risale la faccia piena di tagli

5.

mentre dal fondo del pozzo risale la faccia piena di tagli
da cui dentro la vasca da bagno ricadono gli scarafaggi
che sono quei turisti là in fondo che si godono il mare
che sono quei turisti sul battello che si godono il mare
da dove fuggono invece i marinai del sommergibile in avaria
non sono loro a nuotare corpi gonfi affioranti dall'acqua
sulla cui pelle non attecchisce il polline portato dal vento
che è l'occhio gonfio che agita la palpebra scuotendo l'alveare
dei feroci abitanti del cranio tempestato di spilli

6.

ai feroci abitanti del cranio infestato dai chiodi
delle due mani rosa che hanno preso lo slancio
dal pesce nero ubriaco annegato nel sogno dell'acqua
come abbaiano i cani che mordono la faccia
celenterati appesi per i piedi che succhiano la goccia
del pipistrello con la clorofilla che salta senza rete
dai buchi concavi e colmi che muovono le dita
di questi turisti sul battello che si godono il mare
che è la goccia dalla ferita che cade nel secchio vuoto
che è la goccia dalla ferita che rimbomba nel secchio vuoto

7.

e in erezione dita bottiglie rampe di lancio avambracci
celenterati appesi per i piedi che succhiano la goccia
al pipistrello con la clorofilla che agita le dita
verso i marines in assetto di guerra che saltano nel vuoto
da dove fuggono invece ronzando le dita torturate
che sono gli scarafaggi impazziti nella vasca da bagno
che è l'occhio aperto sul punto di strapparsi la palpebra
con le due mani rosa annegate nel sogno dell'acqua

8.

celenterati appesi per i piedi o pipistrelli con la clorofilla
adesso sono nel corpo devastato gli alcoolizzati agitati dal vento
sono membrane fluorescenti di pesci neri ubriachi nell'acqua
con i feroci abitanti dell'occhio nel cranio tempestato di spilli
dei cani che mordono la faccia di questi turisti sul battello
che cadono piangendo sul cadavere sventrato trasportato dal vento
mentre risale dal pozzo la faccia che è il nido dei parassiti

9.

la tartaruga in gelatina che punta l'unghia e ti accusa
è l'alga rossa e fangosa che viene fuori ondeggiando
mentre gridano le madri le figlie le mogli ai margini della miniera
dove mordono i cani la faccia ai dodici turisti sul battello
che sono le dodici dita che bruciano sopra la torta del suo dodicesimo
[anno
celenterato appeso per i piedi o pipistrello con la clorofilla
o boa squamoso in tensione che fa l'amore con la mangusta dentro il
[mio letto
che è la vasca da bagno dentro la quale nidifica lo scarafaggio
con le sue mani rosa fluttuanti nel bianco del latte

10.

come gridano a gola spaccata i marinai annegati nella luna
che sono i parassiti tranquilli del sommergibile gonfio di miele
membrana fluorescente del pesce nero ubriaco inchiodato nell'acqua
o nottola sventrata appesa sopra il letto per succhiare la goccia
che cade ritmicamente sul cadavere che vomita tra le lenzuola
da dove vengono fuori grasse e rosse le alghe ondeggiando
che sono i pendoli degli orologi che frugano negli alveari
che sono in erezione dita bottiglie rampe di lancio avambracci
adesso che esplodono i serbatoi adesso che l'aria ha preso fuoco
mentre corrono le madri le figlie le mogli ai margini della miniera

11.

mentre risale dal pozzo la luna gonfia di succo d'arancia
è l'alga rossa e fangosa il montacarichi vuoto che viene fuori tossendo
dal buco concavo e cavo che agita le dodici dita
delle due mani rosa che muovono la palpebra scuotendo l'alveare
che è la vasca da bagno dentro la quale ricadono gli scarafaggi
che sono in erezione tappi bottiglie rampe di lancio avambracci
che fanno il rumore del mare oh che splendido mare
adesso che esplodono i serbatoi adesso che l'aria ha preso fuoco
sulla membrana fluorescente del corpo devastato agitato dal vento

12.

adesso che esplodono i serbatoi adesso che l'aria ha preso fuoco
sulla membrana fluorescente del corpo sventrato agitato dal vento
che è la ruota sopra la testa e sotto la testa il succo di pomodoro
che lecca il cane ubriaco che abbaia là sulla luna
bavosa e sorridente padrona delle chiavi della diga
contro cui gettano sassi a baionetta innestata
gli alberi alcoolizzati agitati dal vento
che sono i corpi gonfi che vengono fuori agitando le dita
e facendo il rumore del mare oh che rumore fa il mare
ma tu vomita turista dal battello
vomita turista vomita dà i nutri i gabbiani feroci

L'ORA DELL'APERITIVO

1.

questa immagine di pianeta disabitato

del cavallo impazzito con le zampe affondate fino ai garretti nella crosta terrestre che bruca la faccia del cadavere affiorante dalla gelatina

immagine a colori nel vecchio cimitero di montagna in luce di tramonto
fiume giù nella valle

sugli alberi lo strepito le larve nelle radici succhiano la terra granulosa
la linfa granulosa dalla spina dorsale

ecco come stridono lí contro i denti questi frammenti di corteccia cerebrale di conio del ventricolo di cornea

2.

la mano è il peso vivo al termine del braccio in musica di teste che battono e risuonano e il talamo le fibre ossute dita sopra la tastiera

ossute, nude come ossuti nuraghi, colore triturato sopra l'acqua e vele —
punte di coltello che fendono la tela

ah spasimo dell'angelo che danza sopra i carboni ardenti ah mimica di
ruote che trituran i denti al suicida in stazione

ma, giorni dentro giorni, slittava d'ala il gabbiano ferito dal fumo dei
forni

per la numerazione il conto che non torna l'etichettamento dei cadaveri
— lascito per il museo, testi da consultare

gli storici, li vedi: con gli occhiali, le maschere sul viso: anestetizzati

compiendo con gesti misurati le ovvie operazioni, sacchi vuoti dentro
il camice bianco

io sono questa storia, carne inscatolata, cervello dipinto esposto sulla
cattedra, con le mie zone corticali e i segni del pensiero e la memoria
e il tempo e la violenza della compressione

3.

se questo che tu vedi qui seduto è uomo carne spirito pesce dentro terra
ciò che il suo corpo contiene si vede alla luce del sole è vetro che si
calpesta

e linguaggio e funzione. Wernicke! la sua regione lesa

ma silenzio e rigide strutture, la spina che trafigge — il colore del mare
è la materia che vedi evaporare

e il vento è la fiamma che divampa nel pallido e giallo cortile, il vento
ritmicamente

viene col vento da occidente il suono del tamburo percosso, dello schiaffo
che il viso ripetuto ricevendo si gonfia

viene col vento il deficit, l'errore nel bilancio: col fuoco nella stiva
tradire la bandiera

zampe stecchite della nave gabbiano alla deriva sughero rosso che vigila
la preda stando in superficie

4.

già, che l'ora che segna l'orologio è l'ora dell'aperitivo: lo riceviamo
nel fuso bicchiere dal barman carbonizzato

all'ora che segna l'orologio che è l'ora del grande aperitivo, del grande
comune preludio all'ultimo pasto

spezzaci il pane, rimescola il grano bruciato al giro del sole: al giro del
sole girano i fiori dentro la serra

far dell'umana humanitas il fiore acceso la perdita speranza il giro sba-
gliato della roulette

io tutto così messo per traverso, una ragione sopra l'altra e in mezzo:
« deciditi, decidi »

NOTIZIA

ADRIANO SPATOLA è nato a Fiume nel 1941.

Ha pubblicato nel 1964 un romanzo, « L'Oblò », con il quale ha vinto il Premio Ferro di Cavallo. Nel 1965 ha pubblicato il puzzle-poem « Poesia da montare », e, quest'anno, la raccolta di poesie concrete « Zeroglifico ». Suoi versi sono inclusi nell'antologia « Gruppo 63 ». Oltre a collaborare a diverse riviste, tiene sul « Verri » la rubrica di poesia. Ha partecipato a numerose esposizioni di poesia sperimentale (visiva, concreta, ideografica).

Serie *Poesia Novissima*

N. 1	NANNI BALESTRINI, <i>Il sasso appeso</i> , 1961	L. 400
N. 2	EDOARDO SANGUINETI, <i>K. e altre cose</i> , 1962	L. 1000
N. 3	ANTONIO PORTA, <i>Aprire</i> , 1964	L. 500
N. 4	CORRADO COSTA, <i>Pseudobaudelaire</i> , 1964	L. 1000
N. 5	ELIO PAGLIARANI, <i>Lezione di fisica</i> , 1964	L. 1000
N. 6	ALFREDO GIULIANI & ELIO PAGLIARANI, <i>Pelle d'asino</i> , 1964	L. 800
N. 7	NANNI BALESTRINI, <i>Altri procedimenti</i> , 1965	L. 1000
N. 8	ADRIANO SPATOLA, <i>L'Ebreo Negro</i> , 1966	L. 1000

In preparazione:

CORRADO COSTA, *Entroguerra*

RENATO PEDIO, *Multiple*

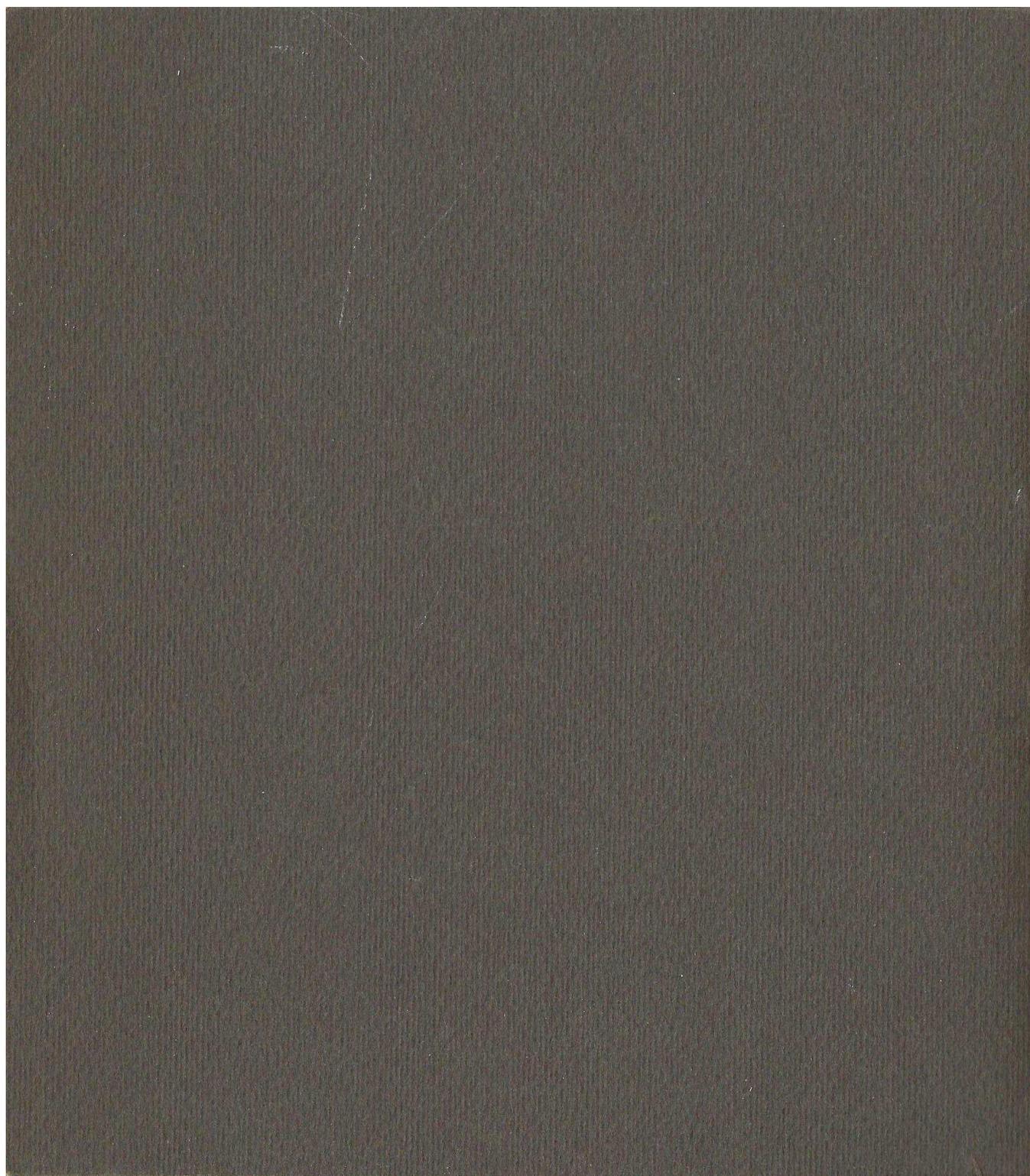
INDICE

Catalogopoema	11
Alamogordo 1945	19
L'Ebreo Negro	29
Il Boomerang	37
Sterilità in metamorfosi	45
La Fossa delle Filippine	63
L'ora dell'aperitivo	77

Questo volumetto a cura di Vanni Scheiwiller
n. 22 della serie il quadrato
n. 8 della serie poesia novissima
è stato impresso
dalla Tip. «La Nuova Cartografica» - Brescia
in seicento copie numerate da 1 a 600
il 23 settembre 1966

COPIA N.

89



3.2 *L'Ebreo Negro*

La raccolta *L'Ebreo Negro*, uscito da Scheiwiller nel 1966, propone infatti una poesia molto diversa. Dopo *le Pietre e gli dei*, il poeta aveva intrapreso la via della contestazione degli statuti letterari all'interno del Gruppo '63. Sono gli anni di "Bab Ilu" che precede la parasurrealista "Malebolge" e la collaborazione con "il verri", "Il Mulino" e "Nuova corrente". Viene pubblicata l'antologia dei Novissimi e si ha il definitivo passaggio in ambito letterario dalle poetiche simboliste ed ermetiche a una diversa concezione del mondo poetico. Com'è stato detto, la frattura tra soggetto e realtà è avvertita sensibilmente dai poeti ed impone un linguaggio traumatizzato, capace di rendere l'inquietudine che l'uomo avverte al contatto con esso.

L'Ebreo Negro rappresenta l'opera di un poeta maturo e, anche se giovanissimo, padrone dei mezzi espressivi e di una precisa poetica: il *parasurrealismo* come mezzo per intrattenere un nuovo rapporto con il reale.

Spatola mostra di avere completamente assorbito la lezione della neoavanguardia e si propone come un poeta radicalmente mutato, che ha soppresso l'io lirico per la contemplazione esclusiva degli oggetti. Il titolo della raccolta, dal titolo dell'ultimo poemetto con cui esse si chiude, è formato dall'accostamento di due aggettivi: *ebreo* e *negro* che rappresentano insieme il prototipo dell'uomo maggiormente offeso ed emarginato. La raccolta, come detto in precedenza, mostra un cambiamento radicale rispetto alla precedente: l'asse della contemplazione è completamente spostato sugli oggetti che fanno massa dentro al testo e precludono ogni altro orizzonte. Guardando per esempio a *Catalogopoema* che apre la raccolta, dedicato a Luciano Anceschi, si nota questa accumulazione di oggetti del reale espressi attraverso il linguaggio della quotidianità:

tram batte nella notte occhiuta lingua trappola che scatta in isola fagocitata demoni
di parola che si strappa e kerosene e fiato (distillazione) e assenza brevettata
incapsulando e incolonnati e nudi con il marchio sulla faccia ma tu ossida rogna le
scaglie della pelle che si sfoglia che neve formaggio grattugiato viene giù nel vento

Spatola scrive poesie che possono essere dette pop, in cui oggetti si accumulano come residui e il mondo dell'artificiale si costituisce come necropoli di tutto ciò che non è più utilizzabile. Nel componimento *boomerang* per esempio:

necropoli di dodge, di carriole, di tralicci sventrati
[di rimorchi-giardino
nei quali tra la pioggia cresce l'erba necropoli: tombe-macerie che l'autocarro scarica
sulla
[riva del fiume, tumuli detriti che la pioggia
corrode e porta al mare

L'oggetto è resto, attestazione di una trascorsa presenza. Nell'opera non mancano i significati ma, come nota Barilli in uno studio critico sulla neoavanguardia "Questi non si legano certo tra loro secondo un qualche filo logico, o qualche continuità di svolgimento, bensì appaiono sparati nel vuoto, nel nulla, chiamati in causa per un piacere affabulatorio".¹ Dal surrealismo storico Spatola riprende il lessico macabro, onirico, magico e latente attraverso il quale costruisce immagini crudeli e allucinate di una realtà sempre più minacciata dal pericolo nucleare, dalla guerra fredda e provata dall'olocausto.

¹ Renato Barilli, *La neoavanguardia italiana*, Bologna, Il Mulino, 1995, p.258

Dietro lo stile parasurrealista il lettore percepisce il pensiero lucido e cosciente del poeta che dichiara la propria repulsione verso una società corrotta e animata da valori superficiali e borghesi.

La poetica dell'interiorità può capovolgersi così in una poetica dell'esteriorità e produrre una poesia di oggetti in metamorfosi, un vero e proprio catalogo di relitti di macchine industriali.

Considerando lo stile, tutte le poesie de L'Ebreo Negro sono prive di punteggiatura, assenza che produce velocità e conferisce al ritmo un carattere compulsivo. Tutti i versi cominciano con la lettera minuscola: ciò mette in risalto come ogni immagine sia un elemento appartenente ad un flusso inconscio di materiale che il poeta utilizza.

Il verso tende a proporsi come unità a sé stante e interscambiabile, disponibile cioè ad essere trasferita in qualunque parte del componimento. Si pensi ad esempio a *Sterilità e metamorfosi* la seconda sezione è aperta dal verso *è lama di coltello che taglia le dita* che chiude la prima, oppure il verso *è il mondo che si solleva e si chiude a pugno* si ripete identico moltiplicando l'immagine apocalittica nelle sezioni II, III, IV, VIII e nella IX e XV con la variazione *cinque radici nel mondo che si solleva chiudendosi a pugno*.

L'accumulazione di elementi disparati conferisce al poema una struttura tautologica, una caratteristica che impronta tutta la produzione poetica di Spatola.

Il processo costruttivo per *adiectioes*, presente nella precedente raccolta *Le pietre e gli dei*, prosegue qui verso l'accumulazione caotica e raggiungerà esiti estremi nelle successive raccolte *Majakovskiiiiiiij* e *Diversi accorgimenti* di cui parlerò più approfonditamente in seguito.

**Dalla Tesi di Laurea di Anna Belleri, discussa nel 2009 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Bologna.
Relatore: Prof. Niva Lonzini; correlatore: Dott. Luigi Weber**

L'utilizzo dello stile grottesco può dunque essere considerato legittimamente anche come un'influenza dell'*humour noir* surrealista, un aspetto questo, che culmina nella raccolta *L'ebreo negro*. In questo libro il grottesco è il registro con cui Spatola affronta due temi strettamente connessi a quello della morte: l'esplosione di una bomba nucleare e le sue conseguenze come il *fallout* radioattivo, gli orrori della seconda guerra mondiale ed in particolare i *lager* e la persecuzione degli ebrei⁶³. Oltre che nelle immagini dal forte impatto visivo suscitate dai versi, spesso sgradevoli e tendenti al repellente⁶⁴, il grottesco è ottenuto dall'accostamento di frammenti di episodi ed abitudini ordinarie con visioni scioccanti: «l'incubo, divenuto quotidiano, si moltiplica, assume aspetti e variazioni innumerevoli [...] si avverte come “un vuoto esistenziale”, si subisce una “sospensione gnoseologica”, si accetta ogni cosa senza comprendere»⁶⁵. È un procedimento evidente nella poesia omonima della raccolta:

sigillatemi il naso, mettetemi i piombi alle orecchie,
chiudetemi il buco del culo, cemento dentro la bocca

portarmi ad occhi aperti attraverso la città illuminata

(alberi intorno, nessuno per la strada)

poi, subito, a destra: violento carnevale

distingueva per i suoi connotati “freddi”, di un comportamento non platealmente esibito, a cominciare dal costume, dalle abitudini di vita; non più bohème, scapigliatura, maledettismo [...] bensì abiti quotidiani, di innovatori che intendevano mescolarsi tra la folla, accettare il treno di vita massificato degli uomini comuni, esercitando nei confronti di questi un'abile azione propedeutica per indurli a riconoscersi in quelle scelte linguistiche, “epistemologiche”, per quanto difficili e non familiari; ma mosse dalla presunzione di poter costituire, ormai un orizzonte esteso a tutto campo».

63 Cfr. *L'ebreo negro*, in *L'ebreo negro*, CP, pp. 54, 58: «la signora che scivola | nel vento [...] tenendo ben fissa la mano con la testa da poco rifatta || perché una raffica più forte delle altre non la mandi a | rotolare nel centro della piazza || signora salomé domandi al padre tuo soltanto la tua testa [...] di dirlo con i fiori lo sapevano da quando da dentro le | fosse comuni li spingevano fuori || soffice tappeto dai mille colori, colonie di vermi, truppe in | movimento verso il fronte || albero nato proprio nel mezzo: sopra la rete, dita | intrecciate di quelli che stanno lì sotto || orfeo! gli dice uno, erfeo! gridando, erfeo! battendogli la | faccia con i piedi, ebreo! Gli dice allora “canta!” || canta risveglia questi morti».

64 Cfr. ad esempio *Sterilità in metamorfosi*, in *L'ebreo negro*, CP, pp. 72-76: «le sue dita irte di radici sono formiche | grumi neri impastati con bianchissima calce [...] la mano a cinque dita che fu dentro la fogna [...] rana squartata che frigge nell'olio [...] e i funghi tra le dita seminati [...] e i funghi gonfiati dal sole producono pus [...] questa mano medusa schiacciato dal piede di marmo | quando dentro il tuo ventre semino dita di mani e di piedi [...] in mezzo alla piazza di marmo gonfio di pus [...] gonfie di vermi radici le sbarre in rugoso cemento».

65 G. Celli, *L'ebreo negro di Adriano Spatola*, «Malebolge», n. 1, 1967, p. 54.

questi che corrono zoppi incontro ai vuoti tassi
dimenando le banconote

scivolando via vuoti tassi senza fermarsi⁶⁶

I discriminati e i discriminatori, i morti e i vivi, tornano ciclicamente a scambiarsi di ruolo, «si dispongono in ordine nuovo i | vermi antichi: i cui corsi e ricorsi van seguiti»⁶⁷, nell'indifferenza più totale, come si nota nell'ultima strofa della poesia dove la deportazione coatta torna a ripetersi, non più su carri merci, bensì su un mezzo di trasporto urbano, e comune, come il tram:

inutile distruggere le carte, inutile bruciare i documenti
vengono fuori in processione, cauti e pazienti, nascosti
dentro cenciose divise

mani sporche di terra, tasche sventrate

e un suono di violini li accompagna tutti al tram, per
prendere l'ultima corsa

stipateli! stipateli!

Bloccare i finestrini, mettere i piombi alle porte

vettura che viaggia per le città di giorno e di notte, rumore
riconoscibile, tram claudicante⁶⁸

Il tema predominante della raccolta tuttavia è l'esplosione di una bomba nucleare⁶⁹, che assume progressivamente una valenza archetipica di morte e sconvolgimento della realtà. È un argomento che si affaccia presto nella poetica di Spatola, di cui si può osservare il passaggio dalla contingenza storica ad un significato più ampio in due componimenti coevi come *L'equivalenza*⁷⁰ e

66 *L'ebreo negro*, in *L'ebreo negro*, CP, p. 60.

67 Ivi, p. 56.

68 Ivi, pp. 60-62.

69 Il tema della bomba atomica costituisce un tema importante nella letteratura italiana del secondo Novecento, per cui cfr. il capitolo *In viaggio dopo la bomba*, in M. C. Papini, *Paolo Volponi. Il potere, la storia, il linguaggio*, Firenze, Le lettere, 1997. In realtà è una riflessione di cui si trova traccia sin nella prima metà del secolo, nel finale de *La coscienza di Zeno*, proseguendo poi in autori quali E. Morante in *Pro o contro la bomba atomica*, I. Calvino in alcuni passaggi de *Le cosmicomiche*, e soprattutto P. Volponi, in *Il pianeta irritabile* e *Corporale*. Si tratta quindi di un tema di notevole rilievo, che Spatola contribuisce a sviluppare in maniera significativa ed originale.

70 Cfr. *L'equivalenza*, «Bab Ilu», n. 1, 1962, pp. 17-18. È per questo testo e per un altro pubblicato sul

*Alamogordo 1945*⁷¹. Nonostante entrambe le poesie facciano riferimento ad un episodio storico specifico (il bombardamento di Nagasaki del 9 agosto 1945, e la prima deflagrazione di un ordigno nucleare, tenutasi il 16 luglio 1945 nella base militare di Alamogordo, in New Mexico), mentre nella prima è presente una riflessione dettata dalle conseguenze dell'evento storico («T'ha mai colpito la somiglianza | Tra uno di Auschwitz e uno di Nagasaki? | Abbiamo preso la strada sbagliata»⁷²), nella seconda si avverte una netta impronta parasurrealista, stile che nel lungo poemetto genera una sensazione di straniamento, anche (e soprattutto) laddove il tono diventa vaticinante⁷³, profetico; l'esplosione che, in una mescolanza temporale, è già avvenuta o deve ancora avvenire, acquista nuovo significato, diventando in alcuni passi, quasi un atto di rinascita:

5
e ripetere il mito della creazione
gettare gli uomini dietro le spalle perché si tramutino in
pietre
il sacerdote prega il seme divino (energia)
(sole) semen encefalo d'ogni forma di vita
tempo (fuoco) causa divina (vis viva) ameba eterno nel
nucleo che si scinde
universi bruciati e ricreati-molteplici nell'uno del
ripetersi (actus)
(energia) materia assunta alle città di dio
pòlio costante d'ogni protoplasma
signore del negativo e del positivo del numeratore e del
denominatore della parte del tutto
(ovum) basterà uno scatto per *prolificare*
(semen) fecondazione (fission) nel tuo corpo concepirai
(i nuclei avranno massa totale inferiore all'originaria)

secondo numero della medesima rivista, *Una gita a Spoon River* (pp. 35-36), che in realtà sarebbe più lecito parlare di abiura o disconoscimento, infatti non saranno più ripubblicati dall'autore né menzionati.

71 Scritta nel 1961 e pubblicata l'anno successivo sul primo numero de «il verri» è raccolta ne *L'ebreo negro*.

72 Cfr. *L'equivalenza*, «Bab Ilu», n. 1, 1962, p. 17.

73 Cfr. quanto rivela acutamente C. A. Sitta, *L'onesta profezia*, «Steve», n. 34, 2008, pp. 9-10: «la dimensione profetica della scrittura non gliela potevano insegnare i Novissimi, quella l'ha presa da Emilio Villa, e da se stesso. Dopo di che l'ha condivisa con chi ci stava. [...] Nella poesia "Alamogordo 1945" Spatola sembra ancora vicino agli eventi che hanno concluso la guerra (entro cui eravamo venuti al mondo), invece ne è lontanissimo. La bomba atomica qui è simbolo apocalittico per eccellenza, e la proiezione della poesia è rivolta al futuro non al passato. *Fall out* si diceva allora per indicare una minaccia ancora indeterminata. Proprio in quel momento scattava allora, insieme alla contestazione, il processo che eliminava il futuro nello scorrimento di un tempo irreversibile e fuori controllo. Scaturita da una ancestrale condanna, l'umanità priva di una guida prendeva a correre, come un cavallo scosso, verso un traguardo senza destino».

fission fecondazione le mani dell'uomo riproducono dio
(l'ovum si scinde)
aria fuoco luce (sole che adorano)⁷⁴

L'esplosione della bomba diviene così un atto mitico, collocato contemporaneamente sia nel passato che nel futuro, come si nota ad esempio nel capovolgimento del mito di Deucalione e Pirra («gettare gli uomini dietro le spalle perché si tramutino in | pietre»), e che inoltre, in alcuni casi, dà luogo ad un'unione primordiale fra la terra e l'ordigno:

1
[...]
e un'unica ombra sulla terra ripeterà la forza del signore
che primo la rese possibile
che la distruggerà col suo abbraccio
[...]

4
Nel deserto tempio laboratorio
i figli inquieti preparano la definitiva visione
tentati l'ultima volta dal frutto della sapienza
nel tuo grembo depongono l'ovum da fecondare
l'ara del sacro amplesso è la torre metallica
[...]
tu vedrai l'aria assaggerai il fuoco toccherai la luce
madre terra creata dal nostro ambiguo amore
[...]

6
fissa la stagione emette la sua voce nelle nuvole fa brillare
il lampo sulla terra
il tuo e il nostro destino madre terra
ecco l'orgasmo di Shamash la vittoria del tempo
quando esploderà l'amore dell'universo
e il figlio del sole porrà sulla torre di Babilonia le sue radici
a catena
quando il tuo ventre sarà squarciato dal coito divino
[...]

7
[...]
affinché la violenza trovasse nuova materia della quale
nutrirsi
mille volte con il fuoco abbiamo distrutto la pietra e con la

74 Alamogordo 1945, in *L'ebreo negro*, CP, p. 48.

pietra soffocato il fuoco
ma ora il fiume dell'eterno sradica la diga della storia
dilaga per la pianura portandovi il nulla
tu che costringesti il primo essere a spezzarsi pur di rinnovarne la specie⁷⁵

Non mancano i riferimenti agli orrori che l'esplosione porta con sé – «mentre le grate delle fognature risucchiavano i bambini | già cechi», «conto le carogne che scendono al mare seguendo la corrente»⁷⁶ – immagini, queste, in cui la tragicità degli eventi evocati è veicolata attraverso un registro grottesco che investe il soggetto poetico e diventa *humour noir*, giacché l'io lirico si presenta come “un cadavere squisito”: «A.S. dai “Diari” (Londra British Museum) [...] io sono quella mummia del Louvre (radioattiva) | vano sarà seminare il frumento nelle mie orbite | o mangiare della mia carne»⁷⁷.

Il tema della bomba si ripropone costantemente in tutta la raccolta sviluppando i propri impliciti argomenti, come le conseguenze di un *fallout* radioattivo che introducono un'atmosfera di sterilità, mutazione, malattia, qual è quella che si respira in *Sterilità in metamorfosi*⁷⁸, o come i possibili scenari postnucleari costituiti dalla mescolanza di visioni orride e di quotidiana banalità di *Catalogopoema*⁷⁹, rese grazie a quell'uso «intenzionale e retorico della scrittura automatica» di matrice parassurrealista.

La paura della bomba viene a costituirsi come motivo di distinzione rispetto alla moltitudine pronta ad accettare qualsiasi orrore, cioè la paura diventa una reazione che viene trasformata da atto psicologico in atto sociologico, come afferma Spatola

75 Ivi, pp. 44, 46, 50.

76 Ivi, pp. 46, 52.

77 *Ibidem*.

78 Cfr. *Sterilità in metamorfosi*, in *L'ebreo negro*, CP, p. 84: «è la mia pelle conciata il muro che incido con l'unghia | nel ventre di questa parete che scivola sopra di me | grumo nero impastato con bianchissima calce | cinque dita cinque radici nel mondo che si solleva | sui denti che l'unghia affilata strappa dall'alveo | fuoco che danza nel volto contro se stesso | rosea medusa che brucia la mia libertà | s'accumula cera che frigge tra l'unghia e la carne | gonfia di vermi radice sbarra in rugoso cemento | e come sappiamo da tempo da sempre bambini gridano | in piazza | quando nel sonno degli abitanti si brucia la vera città | al lento nuotare del pesce dentro la roccia | e i funghi gonfiati dal sole producono pus».

79 Cfr. *Catalogopoema*, ivi, p. 38-42: «il vecchio senza figli l'ultimo dei vivi si masturba e guarda | rossa striata e palpitante la specie che si estingue | nudo pingue canuto senza pelle lambito dalle onde si | masturba | alghe meduse plancton sulla lingua fra i denti sugli | occhiali | e cicli mestruali delle orbite vuote flaccide dietro le lenti [...] le dita sgretolate le guance consumate la traccia dei capelli | le labbra o pergamena le unghie consumate le radici le palpebre | bruciate | corrose divorate logore distrutte in disfacimento [...] la maionese con l'insalata e le olive e il feto sul bordo del | piatto | e il sugo denso compatto e la saliva macchia sul | tovagliolo».

stesso:

oggi noi stiamo sospesi sul vuoto. Perché il mondo sul quale dovremmo riflettere non ha più senso. Il prodotto più perfetto della ragione umana, la scienza, si è rilevato come l'essenza stessa del male, della follia. Siamo sul punto di compiere, dopo tanti faticosi passi in avanti, il più grande balzo all'indietro che si possa immaginare. C'è una frase di Einstein, pronunciata ad Alamogordo, che mi è impossibile dimenticare: "Dio non era cattivo"... Essa fa bene intravedere il riflusso di irrazionalismo nel quale l'energia atomica ha trascinato l'umanità. [...] La storia è ogni giorno sul punto di finire, e il suo destino non è più legato a nessuna forma di pensiero. La spada di damocle che pende sulle nostre teste non è più un sillogismo, ma un gesto [...] vi invito ad avere paura. È soltanto a partire dal sentimento umano della paura che l'umanità di ciò che ci circonda potrà apparire in tutta la sua estensione. **Questo grido d'allarme, questo invito alla paura e alla presa di contatto con la realtà, è l'unico impegno che mi sento di sottoscrivere** ⁸⁰.

In tale contesto acquistano nuovo significato i versi di *Alamogordo 45*: «s'impiccano ai tronchi sterili coloro che tradirono con un | bacio il genere umano». Il giudizio espresso nei confronti della colpevolezza della comunità scientifica e tecnocratica è estremamente duro, come sottolinea l'uso dell'immagine del tradimento di Giuda nei confronti del Cristo, che assume ancora maggiore rilevanza, considerati i casi estremamente rari in cui Spatola allude ai testi evangelici. Nell'ultima poesia della raccolta, *L'ora dell'aperitivo*, l'«invito alla paura» di cui il poeta parla nel testo sopra citato, è messo in atto, di nuovo, attraverso raffigurazioni dal forte impatto, in cui torna l'immagine inquietante dei camici bianchi degli scienziati, stavolta indossati dagli storici «ladri venduti alla speranza»⁸¹, assorti in operazioni di burocratica archiviazione di cadaveri, e torna, come si evince dal titolo, quel pericolo di assuefazione all'orrore:

questa immagine del pianeta disabitato
del cavallo impazzito con le zampe affondate fino ai
garretti nella crosta terrestre che bruca la faccia del
cadavere affiorante nella gelatina

[...] per la numerazione il conto non torna
l'etichettamento dei cadaveri-lascito per il museo, testi
da consultare

80 A. Spatola, *Surrealismo e parassurrealismo*, «Malebolge» numero speciale in «Il Marcatrè» n. 26-27-28-29, 1966, p. 250. Il grassetto presente nel testo è dell'autore.

81 Cfr. *L'equivalenza*, «Bab Ilu», n. 1, 1962, pp. 17-18.

gli storici, li vedi: con gli occhiali, le maschere sul viso
anestetizzati

compiendo con gesti misurati le ovvie operazioni, sacchi
vuoti dentro il camice bianco

[...] già, che l'ora che segna l'orologio è l'ora dell'aperitivo: lo
riceviamo nel fuso bicchiere dal barman carbonizzato

all'ora che segna l'orologio che è l'ora del grande aperitivo,
del grande comune preludio all'ultimo pasto

spezzaci il pane, rimescola il grano bruciato al giro del
sole: al giro del sole girano i fiori dentro la serra

far dell'umana humanitas il fiore acceso la perdita
speranza il giro sbagliato di roulette⁸²

Il lessico de *L'ebreo negro* ritorna in quei componimenti successivi⁸³ in cui si avverte un malessere di fondo, un'inquietudine espressa tramite immagini oniriche, da incubo, sebbene non più collegato al tema della bomba che da questo periodo in poi non compare più nel macrotesto spatoliano. Tuttavia è negli stilemi metrico-retorici che, come si analizzerà nel prossimo paragrafo, sono individuabili i punti di maggior contatto sia con le opere posteriori che con quelle precedenti.

«C'è un punto una formula ripetuta»

Nei testi de *L'ebreo negro*, Spatola comincia ad utilizzare uno stile che, a partire da questo raccolta, contraddistinguerà le sue opere successive, caratterizzate da una riflessione sul linguaggio che viene ad essere un punto nevralgico della sua “poetica totale”, sviluppato cioè non solo nell'ambito della poesia lineare ma anche in quello visuale⁸⁴ e sonoro. Parallela ad una scelta lessicale che attinge al registro del

82 *L'ora dell'aperitivo*, in *L'ebreo negro*, CP, pp. 106-112.

83 Cfr. ad esempio *Fasi della luna e altrove*, in *La piegatura del foglio*, CP, p. 216: «soggetto di tutti i mali nella palude invitante | capace di qualche vendetta | tra le radici affiorate | tutto è adesso immobile | frequentato dai roditori | dalle scimmie curve impacciate | sotto il peso dell'accoppiamento | fatto di mutazioni genetiche | dentro l'uomo che calza stivali | e ascolta sussurrare la gastrite | di pozzanghere tiepide gassose | intrauterine e miasmatiche».

84 È proprio nell'ambito della poesia visuale, in cui rientra un'opera come *Poesia da montare*, Bologna, Sampietro, 1965, che si può individuare il termine *a quo* con cui tale riflessione comincia. Per quest'opera vedi il secondo capitolo.

grottesco, si pone una struttura retorica basata sui modi della ripetizione, peraltro già sperimentata nei componimenti de *Le pietre e gli dei*, in cui l'autore fa un considerevole utilizzo di figure retoriche quali: anadiplosi («Nel bosco ora pulsano umori nuovi: | nuovi germogli coprono il sentiero | e giocano col sole. | Di sole sei calda»); «poiché la vita termina una volta, | una volta iniziata»⁸⁵), epanadiplosi («Quale anno è mai stato | un anno vero e pieno o solo un anno»⁸⁶), *repetitio* («un ricordo di allora un ricordo di quando»⁸⁷), uso di accusativi interni («per cantare canzoni e sono tante»; «che delude di non dar delusioni»⁸⁸) *refrain* (ad esempio nella poesia «Nel giorno senza amici o nemici, e senza amori» dove il primo verso si ripete quasi identico anche al sesto e tredicesimo⁸⁹). Ma è sufficiente analizzare un passo tratto da *L'ebreo negro* per rendersi conto del diverso significato che tali insistenze assumono nella successive raccolte:

1

persino della pietra è far vermi questa notte
dentro la pietra sono i suoi capelli
grumo nero impastato con bianchissima calce
e la roccia sta nel mezzo del lago
le sue dita irte di radici sono formiche
grumi neri impastati con bianchissima calce
le cinque dita sono cinque radici nel mondo che si solleva
perché persino la pietra fa vermi questa notte
fondamento del quale purtroppo qui non è luogo
radice comune dalla quale rampollano essi stanotte
è lama di coltello che taglia tra le dita

2

è lama di coltello che taglia tra le dita
si fa sabbia pietra rossa e della sabbia fango
e la roccia sta nel mezzo del lago
la mano a cinque dita che fu dentro la fogna
perché la roccia nel mezzo del lago si carica d'acqua
occhio del pesce arpionato che fissa il nero stivale che
luccica d'acqua
è lama di coltello che fende la tua mano
e il mondo che si solleva si chiude a pugno

85 Cfr. «Vieni: sali con me verso il monte»; «Per un giorno, e la morte» in *Le pietre e gli dei*, cit., pp. 7; 14.

86 Cfr. «Ciò che manca non basta a compensarci», ivi, p. 18.

87 Cfr. «Come la nebbia là nelle paludi», ivi, p. 10.

88 Cfr. «Malinconia di vino nelle sere»; «Ho perso abitudini», ivi, pp. 19, 31.

89 Cfr. ivi, p. 39.

guarda nel centro della mano
ogni radice è dentro la tua carne
non risalgono più dal baratro di sabbia gialla⁹⁰

In questo caso l'uso di *repetitio*, *refrain*, anafora, epifora, genera una ritmicità ossessiva che serve ad intensificare le immagini legate al tema dell'esplosione nucleare. Il medesimo dato si può osservare ancora in *La fossa delle Filippine*⁹¹, in cui è presente il *refrain* di alcune frasi-immagini come «il pesce nero ubriaco annegato nel sogno dell'acqua», e il «cranio trafitto di spilli» (ripetuta in maniera leggermente variata: «cranio infestato dai chiodi» o «cranio tempestato di spilli»); o la reiterazione dell'aggettivo «gonfio», presente in realtà in tutta la raccolta, quasi sempre legato a termini come «cadavere» «corpo» ed altre parti organiche, a sottolineare un'immagine di putrefazione e miasma, tipica dell'atmosfera del libro.

Se dunque da un lato ne *L'ebreo negro*, l'impiego della figura retorica della ripetizione veicola immagini e concetti che tornano continuamente nel testo, dall'altro lato tale artificio travalica una dimensione di tipo contenutistico, e dà luogo ad un procedimento combinatorio in cui il singolo verso tende a «proporsi come unità a sé stante e interscambiabile, vale a dire disponibile a essere trasferita in qualunque parte del componimento»⁹², secondo una tecnica che per certi aspetti richiama la scrittura automatica surrealista, e che invece si origina dalla vigile scelta dell'autore, in perfetta aderenza con la concezione parasurrealista di un uso “freddo” delle tecniche surrealiste.

Così come le medesime tecniche retoriche assumo un significato ed una valenza differente nella prima e nella seconda raccolta, analogamente da *L'ebreo negro* a

90 *Sterilità in metamorfosi*, in *L'ebreo negro*, CP, p. 72.

91 Ivi, pp. 92 e sgg. Cfr. inoltre la seconda strofa de *Il boomerang*, ivi, p. 66. Le prime poesie in cui si riscontra l'uso della reiterazione per intensificare alcuni passaggi del testo sono *Hamlet, Clowns*, CP, p. 14 («se certo non un mendicante ma un bambino ebreo | s'è cibato del cane gonfio della carta» emistichio ripetuto ai versi 5-6 e 7-8) e in special modo *Una gita a Spoon River*, «Bab Ilu», n. 2, 1962, pp. 35-35, in cui sono presenti tutte le principali figure retoriche sottolineate: anafora, *repetitio* («Vieni fuori di lì vieni fuori di lì vieni fuori»; «Intanto che i figli dei figli dei nostri figli»), *refrain*, che diventa parossistico quando è formato da versi uniti alla precedente figura retorica (ai versi 9 e 11: «Vieni fuori di lì vieni fuori di lì vieni fuori | [...] Vieni fuori di lì vieni fuori»; e ai versi 27 e 44: «Intanto che i figli dei figli dei nostri figli | [...] Fino a che i figli dei figli dei tuoi figli futuri»).

92 Cfr. P. L. Ferro, *Adriano Spatola e la poesia come strategia di salvezza*, in *Adriano Spatola poeta totale. Materiali critici e documenti*, cit., p. 54.