

PHILIP LARKIN LE LETTERE DALL'ESILIO

di Silvio Raffo

for writing home (if home existed)

La scarsa notorietà di cui gode in Italia Philip Larkin, a ormai vent'anni dalla sua scomparsa, e senz'altro sorprendente, soprattutto se si pensa a quanto sia sempre stato amato, questo poeta, in Inghilterra, oggi, in special modo, dai giovani, fra i quali riscuote un'incondizionata, spesso entusiastica approvazione.

Il fatto è che Larkin si promette e si mantiene, in misura autentica e totale, 'poeta di verità'. La sua opera è quanto di più lontano si possa immaginare da mistificazioni idealistiche o consolatorie, certo, fra le più realistiche e crude del panorama contemporaneo. In circa quarant'anni di esercizio poetico, dagli *Early Poems* ancora densi di memorie letterarie un po' ingenuie come nell'araldica "Nave del Nord" fino ai versi asciutti e lividi dell'ultima raccolta (*High Windows*, del 1974), Larkin è riuscito a imprimere alla sua scrittura un suggello inconfondibile: il marchio di quella "singleness" affettiva che contraddistingue la sua esperienza esistenziale caratterizzata con pari nettezza e inequivocabile coerenza le sue scelte di poeta.

L'appartenenza al clamoroso 'Movement' degli anni '50 risulta alquanto limitata e, per dichiarazione di Larkin stesso, casuale. Alcuni dei canoni posti come necessari dai suoi contemporanei per restituire vigore alla poesia inglese, che appariva in quegli anni un poco spenta e per così dire appassita, possono effettivamente risultare calzanti anche per Larkin, o perlomeno non in contraddizione con la sua poetica (come ad esempio l'esigenza di una versificazione rigorosa, di solida architettura, e chiara nell'espressione tanto da ricollegarsi a certi modelli settecenteschi), ma l'intento programmatico-costruttivo dei suoi colleghi e amici, Donald Davie e Kingsley Amis fra i primi, e in lui del tutto assente. Larkin è, nella sua poesia come nella vita, anima solitaria e schiva, rinunciataria e aliena da entusiasmi di sorta. Scrive per un insopprimibile bisogno, quello di registrare e conservare cose che ha visto, pensato, sentito, non certo per risollevarne i destini della letteratura. Se si volge all'analisi dei microcosmi di periferie derelitte o di depressi e pretenziosi universi piccolo-borghesi, non lo fa perché sia convinto della necessità, per la poesia, di essere 'provinciale', ma semplicemente perché trova in quegli ambiti lo specchio più fedele del proprio spaesamento intellettuale e psicologico, così come il 'neutral tone' a cui fa tanto spesso ricorso e l'unico che si addica alla sua esigenza di ribadire 'ogni passione spenta', e non ha alcuna pretesa di porsi in alternativa a toni sublimi o 'universalisti'.

In fondo, Philip Larkin è, nel suo individualismo, un poeta 'elementare', che elegge come oggetto della propria ricerca il vero per almeno due motivi: perché è dotato di una vista singolarmente acuta e penetrante, che va sempre e comunque oltre la facciata, 'dentro' le cose, e perché non è sfiorato da tentazioni me-

tafisiche La vita che si svolge intorno a lui è un caleidoscopio di situazioni, di gesti e di colori troppo mosso e variegato, troppo autisticamente convulso, per non scuotere la sua intelligenza, per non eccitare la sua innata tendenza alla riflessione Larkin è prima di tutto un instancabile osservatore, un solitario che non ha molto altro da fare se non guardare intorno a se, constatando immancabilmente una comunione di destino con esseri umani a cui non può parlare se non attraverso la poesia, suo unico strumento di autentica relazione

La professione di bibliotecario, che Larkin esercita per tutta la vita con scrupolo e puntigliosità quasi maniacali, è riconoscibile anche nell'attività del poeta annotare e archiviare in una sorta di schedario interiore, in una memoria infallibile, le singole manifestazioni del cataclisma esistenziale (proprio e ancor più altrui) sono operazioni tanto necessarie da apparire quasi meccaniche, ma l'estremo rigore con cui vi si dedica non è mai disgiunto da una sotteranea, dolente *sympatheia*, così come all'erudizione del bibliofilo si accompagna, per arricchirla, la raffinatezza profonda dell'umanista

Le esperienze dei suoi sensi sono in realtà tutte esperienze dell'intelligenza ciò che vede (frequentissimo nei suoi testi il ricorrere del verbo 'to see') non è mai, benché assurdo, indegno di attenzione, o privo di risonanze interiori (non meno presenti di 'to see' gli incisi e le clausole 'I think', 'I know', o 'understand') La poesia 'illustra', 'riflette', anche se non 'illumina' e non 'rivela' niente (proprio come in Montale)

"Odio i versi che vogliono spiegare" è asserzione molto indicativa proprio perché la vita non si spiega (ma nemmeno nasconde un mistero che la trascenda), il suo enigma si ripropone, non per essere risolto (da quale Edipo, poi?) ma per essere rappresentato, anche compatito, o deriso, la radicale, sostanziale insignificanza del 'groviglio affaccendato / incurante di un mondo preso a nolo' chiede disperatamente di essere (almeno in poesia) 'significata'

Per questo, Larkin non si stanca di girovagare (benché ami tanto la solitudine "privata"), di assistere a spettacoli d'ogni sorta (a una stralunata e deprimente 'fiera del sabato', alla pantomima dello shopping in un 'vasto e freddo emporio', a funerali, matrimoni, happening di vario genere), ritornato poi alla 'migliore compagnia' (se stesso) con l'eco di quelle voci, sulla scia di quelle luci e di quegli odori, ricostruirà 'alla luce della lampada', fra 'fogli sparsi intorno', le trame smagliate di un universo dissennato, immiserito dalla frustrazione e malgrado tutto ancora fremente di desideri Desideri che egli sente sempre meno, o di cui vede l'inconsistenza

A casa, di sera, chiuso nel suo guscio, mentre la stufa a gas gorgoglia e il vento ulula alle finestre, Philip riordina nel suo inventario personale gli eventi della giornata Che cosa è accaduto? Niente, sostanzialmente Che cosa ha avuto senso? "Most things are never meant" Questo non dipende certo da lui, anche se è ben consapevole che molti suoi simili si forzano a dare un senso alle proprie esperienze, per quel che lo riguarda non ha più il coraggio né la voglia di fingere E in ogni caso, la sua attitudine riflessiva prevale sull'evasione irrazionale, sulla fantasticheria allucinatoria La sua condizione è quella di una 'sterilità indigesta', di un 'vigile rancore', di 'un'essenziale ostilità a se stesso' Non può scegliere, come i

suoi simili che si sposano, di 'ossidarsi ad un'ancora tranquilla' Intanto scrive

Se il perno della sua scrittura e il vuoto – quello che altri cercano illusoriamente di colmare, e quello che egli registra lucidamente dentro di sé – non per questo viene chiusa la porta alle visite del ricordo, della nostalgia Per un verso, e quasi una forma di educazione, per un altro di tenero, affettuoso egocentrismo

Si tratta, comunque, di una nostalgia sempre molto sorvegliata alla dimensione evocativa, alla 'Sehnsucht', non e mai concessa indulgenza

Le immagini che riaffiorano dal passato sono isolate, come stinte dalla nebbia del tempo, eppure singolarmente nitide negativi di fotografie ('negativi indicativi', testimonianze dell'irripetibilità di qualsivoglia sortilegio), anche quando lo strazio della mancanza si accende di involontarie venature liriche – come in certe rievocazioni di figure familiari scomparse – l'elegia viene elusa e 'risarcita' dall'imparziale antidoto dell'osservazione, da un'autoanalisi oculata e impietosa Ogni oggetto di possibile rimpianto e svuotato delle proprie qualità fascinatorie, dei connotati 'patetici' e catalogato dalla ragione in un archivio senza traccia di polvere, come un reperto da collezione, spesso inalterato nella sua bellezza (la "young lady" dell'album di fotografie) ma in nessun caso sentimentalmente equivocabile, in nessun caso maliosamente illusorio Ogni cosa e quello che è, 'meaningless', anche nel passato E le larve vetrificate non suscitano lacrime o sospiri, né compiacimenti estetici, tutt'al più riflessioni di critico stupore o disappunto, giacché lo sguardo, o meglio la "vista che migliora con gli anni" vede sempre più chiaramente quello che esse sono statiche rifrazioni dell'assenza, che l'obiettivo può inquadrare quando e quanto vuole, ma solo per ribadirne l'atona fissità

E, verbalmente, il suo tempo e il presente, proprio come il suo spazio e l'immediato-qui, mai l'altrove

Salvo rarissime eccezioni, il discorso poetico di Larkin parte da un 'present tense' e si dirama in sottilissime nervature nell'area del visibile, del concretamente fenomenico, per approdare poi a un'analisi valutativa del (non)senso della scena descritta

I luoghi deputati della ricerca sono, di preferenza, quei 'landscapes' dell'abbandono, della derelizione, brulicanti di esistenze logore e affaccendate, inconsapevoli del deserto e della babele in cui si muovono, o rassegnate senza spassimi alla propria disfatta così stazioni, supermercati, sale da ballo, aeroporti, strade di città o di periferia, spiagge gremite e parchi pubblici non sono sostanzialmente diversi da ospedali, cimiteri d'auto, o manicomi

Con gli attori del dramma Philip non parla, ma segue interessato ogni battuta, ogni cambio di scena e movimento La sua presenza all'happening e, si direbbe, casuale o transitoria, egli è 'in visita', o 'inviato speciale' E' un astante apparentemente fuori del giro ('added'), non un elemento partecipe o 'attivo' Le insegne luminose della pubblicità, gli stands, i cartelloni e le immagini di 'bellezza essenziale' non esercitano su di lui la medesima attrazione che sugli altri uomini e donne

Allo stesso modo, nella sala d'attesa dell'"edificio" per antonomasia che per

molti e l'anticamera più o meno sicura della morte, il suo punto di vista appare stranamente privilegiato, come potrebbe essere quello di un cronista in incognito

Ma se la poesia di Larkin si limitasse a un'asettica, puntigliosa referenzialità, a una serie di annotazioni, per quanto vividamente tracciate, non sarebbe molto di più che un puro esercizio voyeuristico. Il fatto è che il disagio, il disorientamento, la paura e la solitudine abitano primariamente in lui, nell'osservatore. Egli è molto abile nel dominare le proprie emozioni, ha una lunga pratica di allenamento alla repressione, e oltremodo civile e controllato. In realtà, nulla di ciò che vede lo lascia indifferente, anche e soprattutto perché è perseguitato nell'intimo da un demonico senso della 'failure', che sembra marchiare la sua vita da sempre e che lo induce a cogliere i minimi stridori d'ogni voce e le sfumature d'ogni colore come segni funesti di una incalzante rovina.

L'innata incompatibilità con la violenza, il suo ingenuo senso di giustizia e il suo gusto del bello sono continuamente oltraggiati e feriti dagli assurdi delitti della metropoli, dalle sopraffazioni a danno degli umili, persino dall'inutile stupro a una fanciulla dipinta su un poster.

Proprio e soltanto nel fissare in poesia queste "sorgenti del disagio", nel rappresentare la 'uncomfortable reality' a cui si sente estraneo ma di cui è forzato testimone, Larkin si riscatta dall'inanità per compiere l'unica catarsi possibile.

Una catarsi sommersa, negata al sublime: una 'catarsi in grigio'.

Se esiste una poesia ostinatamente refrattaria alle suggestioni del colore, delle tinte accese e vitali, questa è la poesia di Philip Larkin. La luce, pur frequentemente richiamata, si irradia dai suoi versi con estrema diffidenza, a tagli obliqui e avari: quando è luce naturale, se resiste alla tenebra, è luce 'chill and yellow', abbacinante e falba di 'certe sere più lunghe', o quella 'dark ruinous, scratched like an old film', indicativa di un 'seasonal decrease' dell'anno e dell'anima, la luce 'angry' di crucciosi autunni urbani, o il 'sunless glare' lattescente di un mattino d'inverno imprigionato nella rete dell'inerzia, della 'dried stillness' che lo sguardo coglie allibito dalla tenda macchinamente rimossa, la luce che 'strikes from the ice', che si sprigiona dal ghiaccio in sciabolate abbaglianti, luce 'di peltro', o 'stonecoloured'. Il sole, ridotto a un 'unaided single stalkness flower' sospeso in un etere vitreo, perde completamente la sua tradizionale vitalità ed energia, così la luna è destituita di ogni alone o sfumatura "romantica": la sua forma appare dura, 'strong and unhindered', stagliata in una gelida evidenza, addirittura 'ridicolo' il suo cammino tra le nubi, scoperto senza sorpresa, dai vetri, in una notte insonne. Nei numerosi casi in cui si tratta di luce d'interni, ci si offre metallica e livida, raggelante: e la luce al neon che 'spreads darkly' nei corridoi del Royal Hotel il venerdì sera, o il bagliore fosforescente di un laboratorio dove si eseguono astrusi esperimenti su scimmie, sono i 'grappoli di luce', i 'flattened cubes of light' di una biblioteca deserta nelle ore senza tempo della notte. Se lungo le vie ventose, dove echeggia il silenzio, impersonali lampioni ardono fino all'alba, in casa non è molto più confortante il cono di luce della lampada da salotto, e starvi seduti accanto 'porta molte cose, ma non la pace'.

Per quest'uso della luce come metafora rovesciata si ripropone inevitabile il parallelo con Eugenio Montale e i suoi "barlumi". Montale e Larkin presentano convergenze in più punti, e alcune definizioni ormai canoniche relative alla poetica dell'uno (pensiamo solo alla "luminosità traslucida" di Zampa o alla "corrosione critica" di Gargiulo) si rivelano ugualmente calzanti anche all'altro. In particolare, nel Larkin più satirico e discorsivo, certi ritratti fra l'acido e il faceto, certe frecciate sardoniche al buon senso comune mascherate d'indulgente indifferenza possono a un'analisi attenta richiamare l'ultimo Montale (dei *Diari* e del *Quaderno* ancor più che di *Satura*)

Cio che rende Larkin inconfondibile e comunque la dura colloquialità del linguaggio, estremamente 'moderno', che si iscrive in una cornice metricamente 'classica'. Una secchezza, un'asperità perentoria, inflessibile, che si mantengono inalterate persino nei – rarissimi – esempi di divertissement o di esplorazioni visionarie (come "L'esplosione", o "Nursery tale") e trovano un suggerimento singolare ma perfettamente adeguato nel rigore quasi ossessivo della versificazione: ogni poesia di Larkin ha una struttura studiata nei minimi dettagli, sia dal punto di vista delle simmetrie strofiche sia delle assonanze e delle rime.

Anche graficamente, certi vezzi o ricercate niellature (rientranze a capoverso, distici isocoli spostati fuori asse, clausole di strofa isolate con rispondenze da canzone trobadorica) paiono rimandare, con effetto quasi paradossale, una poetica altamente disadorna, spesso satirica e graffiante, ad una concezione addirittura oleografica della forma. È un fatto che Larkin (divergendo in questo da Montale) considera l'operare poetico uno strumento di comunicazione positivo, stabilendo con il destinatario un rapporto chiaro e per entrambe le parti proficuo: la poesia (almeno lei, se non ci riesce la vita) deve dare piacere al lettore, deve essere comprensibile oltre che sincera. In questo senso, anche se esprime la disperazione e il male di vivere, 'serve' all'uomo e un esercizio di dignità (e di diletto), un'analisi della sofferenza che non nega anzi ribadisce il duplice valore della *verità* e della *forma*. Nell'universo larkiniano non c'è spazio per sperimentalismi o trasgressioni di sorta: nel 'tenace setaccio dei giorni, 'degli anni', la sua Musa trattiene severa e spietata, insieme alle facili illusioni e agli snobismi intellettuali, ogni ridondanza superflua e persino ogni tentazione d'avventura formale, ponendosi come obiettivo precipuo e primario quello della *accessibilità della lettura*, nello scrupoloso rispetto, in ultima analisi, del point of view del destinatario.

I maestri di percorso più frequentemente citati a proposito di Philip Larkin sono senz'altro Thomas Hardy e Yeats: il primo per l'austera, composta malinconia del suo dettato rigidamente classico, il secondo per certo simbolismo estetico, e indubbio che, per quanto presenti, entrambi i modelli vengono in ogni caso superati e trascesi da un timbro inquietamente realistico, e ancor più da un margine peculiare di acutezza ironica, da quel 'keen, ironic edge' che temperando la disperazione fa di queste *lettere dall'esilio* ('stigmatizzato esilio, che non può / lasciare la sua terra') la testimonianza più convincente della poesia inglese contemporanea.

AN APRIL SUNDAY BRINGS THE SNOW

An April Sunday brings the snow
Making the blossom on the plum trees green,
Not while An hour or two, and it will go
Strange that I spend that hour moving between

Cupboard and cupboard, shifting the store
Of jam you made of fruit from these same trees
Five loads – a hundred pounds or more –
More than enough for all next summer's teas,

Which now you will not sit and eat
Behind the glass, under the cellophane,
Remains your final summer – sweet
And meaningless, and not to come again

WHO CALLED LOVE CONQUERING

Who called love conquering,
When its sweet flower
So easily dries among the sour
Lanes of the living?

Floweriness demonstrative weeds
Selfishly spread,
The white bride drowns in her bed
And tiny curled greeds

Grapple the sun down
By three o'clock
When the dire cloak of dark
Stiffens the town

ARRIVA UNA DOMENICA D'APRILE

Arriva una domenica d'aprile
la neve, e il fiore del susino e verde,
non bianco Se ne andr  fra un'ora o due
Strano ch'io passi quest'ora a vagare

fra credenza ed armadio, sistemando
proprio le tue conserve di quei frutti
cinque provviste – piu di cento libbre –
molto piu che per tutti i te d'estate

che non potrai gustare qui seduta
Dietro il vetro, rinchiusa sotto il cellophane,
rimane l'ultima tua estate – dolce
cosi insignificante, e irripetibile

CHI DEFINI L'AMORE UNA CONQUISTA

Chi definisci l'amore una conquista,
quando i suoi dolci fiori
avvizziscono tanto facilmente
lungo gli aspri sentieri della vita?

Senza fiori si spandono egoiste
le invadenti gramigne,
la bianca sposa naufraga nel letto
e sottili, tortuosi desideri

fanno affondare il sole
alle tre in punto
quando il tetro mantello del buio
raggela la citta

HOW TO SLEEP

Child in the womb,
Or saint on a tomb –
Which way shall I lie
To fall asleep?
The keen moon stares
From the back of the sky,
The clouds are all home
Like driven sheep

Bright drops of time,
One and two chime,
I turn and lie straight
With folded hands,
Convent-child, Pope,
They choose this state,
And their minds are wiped calm
As sea-levelled sands

So my thoughts are
But sleep stays as far,
Till I crouch on one side
Like a foetus again –
For sleeping, like death,
Must be won without pride,
With a nod from nature,
With a lack of strain,
And a loss of stature

COME DORMIRE

Bimbo nel grembo
o santo su una tomba –
come dovro giacere
perche mi colga il sonno?
Aguzza la luna mi fissa
dal dorso del cielo
e le nuvole sono tutte a casa,
gregge all'ovile spinto

Gocce di tempo lucide,
un paio di rintocchi,
mi volto e resto prono
a mani giunte
e questa la posizione scelta
da Pope e dai novizi,
la mente calma, asciutta,
sabbia livello mare

Così i miei pensieri, ma il sonno
si ostina a restare lontano,
finché mi rannicchio su un fianco
ancora più simile a un feto –
Come la morte, il sonno
va vinto senza orgoglio
ed esige un assenso di natura,
mancanza di tensione,
perdita di statura

LOVE

The difficult part of love
Is being selfish enough,
Is having the blind persistence
To upset an existence
Just for your own sake
What cheek it must take

And then the unselfish side –
How can you be satisfied,
Putting someone else first
So that you come off worst?
My life is for me,
As well ignore gravity

Still, vicious or vituous,
Love suits most of us
Only the bleeder found
Selfish this wrong way round
Is ever wholly rebuffed
And he can get stuffed

IN TIMES WHEN NOTHING STOOD

In times when nothing stood
but worsened, or grew strange,
there was one constant good
 she did not change

AMORE

In amore la cosa piu difficile
e essere egoisti a sufficienza,
e quella cieca determinazione
di sconvolgere un'altra esistenza
ad esclusivo suo vantaggio Certo
ci vuole un'alta dose d'impudenza

Poi c'è il lato altruista dell'amore –
ma come puoi sentirti soddisfatto,
mettendo qualcun altro al primo posto
di modo che risulti tu il peggiore?
La mia vita e per me, sarebbe come
perdere il senso della gravita

Pure, vizioso o virtuoso, l'amore
a quasi tutti gli uomini conviene
Solo chi ha perso sangue trova che sia egoista
questa errata manovra di elusione,
quasi sempre e chi viene rifiutato
e, alla fine, ingannato

IN TEMPI IN CUI NON RESISTEVA NULLA

In tempi in cui non resisteva nulla
ma tutto peggiorava, o diventava strano,
c'era un solo valore costante
lei non cambiava mai

THE WINTER PALACE

Most people know as they get older
I give all that the cold shoulder

I spent my second quarter century
Losing what I had learnt at university

And refusing to take in what had happened since
Now I know none of the names in the public prints,

And am starting to give offence by forgetting faces
And swearing I've never been in certain places

It will be worth it, if in the end I manage
To blank out whatever it is that is doing the damage

Then there will be nothing I know
My mind will fold into itself, like fields, like snow

NEW EYES EACH YEAR

New eyes each year
Find old books here,
And new books, too,
Old eyes renew,
So youth and age
Like ink and page
In this house join,
Minting new coin

PALAZZO D'INVERNO

I piu, invecchiando, aumentano le loro conoscenze
io sono molto scettico a riguardo

Ho speso il mio secondo quarto di secolo
smentendo cio che avevo appreso all'universita

senza accettare cio che da allora era accaduto
Ora non conosco nessuno dei nomi della pubblica stampa,

e incomincio a offendere, perche dimentico volti
e giuro di non essere mai stato in certi posti

Meglio cosi, se infine saro in grado
di annullare la causa, qualunque sia, del danno

Verra il momento in cui non sapro nulla
La mia mente si pieghera su se stessa, come campi, come neve

NUOVI OCCHI OGNI ANNO

Nuovi occhi ogni anno
trovano qui vecchi libri,
e nuovi libri, pure,
occhi vecchi ravvivano,
giovinezza e vecchiaia,
come pagine e inchiostro
in questa casa si fondono,
nuova moneta coniano

THE DAILY THINGS WE DO

The daily things we do
For money or for fun
Can disappear like dew
Or harden and live on
Strange reciprocity
The circumstance we cause
In time gives rise to us,
Becomes our memory

MATURITY

A stationary sense as, I suppose,
I shall have, till my single body grows
Inaccurate, tired,
Then I shall start to feel the backward pull
Take over, sickening and masterful –
Some say, desired

And this must be *the prime of life* I blink,
As if at pain, for it is pain, to think
This pantomime
Of compensating act and counter-act,
Defeat and counterfeit, makes up, in fact,
My ablest time

LE COSE CHE FACCIAMO GIORNALMENTE

Le cose che facciamo giornalmente
per denaro o per svago
come rugiada possono sparire
o rafforzarsi e continuare a vivere
E' strana questa reciprocità
la circostanza di cui siamo artefici
col tempo ci fa crescere,
si fa nostra memoria

MATURITA

Inerti suppongo i miei sensi
finché solitario il mio corpo
cresca sgraziato e stanco,
in me poi sentirò l'ultimo strappo
tirare, un po' imperioso e un po' sdegnato –
qualcuno direbbe 'bramato'

E sarà questo 'il fiore della vita'
Sussulto, come ad una pena tale
il pensiero che questa pantomima
di rinforzi e di contrattacchi al cuore,
di sconfitte e menzogne sia il belletto
del mio tempo migliore

TO PUT ONE BRICK UPON ANOTHER

To put one brick upon another,
Add a third, and then a fourth,
Leaves no time to wonder whether
What you do has any worth

But to sit with bricks around you
While the winds of heaven bawl
Weighing what you should or can do
Leaves no doubt of it at all

THE LOCAL SNIVELS THROUGH THE FIELDS

The local snivels through the fields
I sit between felt-hatted mums
Whose weekly day-excursion yields
Baby-sized parcels, bags of plums,
And bones of gossip good to clack
Past all the seven stations back

Strange that my own elaborate spree
Should after fourteen days run out
In torpid rural company
Ignoring what my labels shout
Death will be such another thing,
All we have done not mattering

POSARE UN MATTONE SU UN ALTRO

Posare un mattone su un altro,
aggiungerne un terzo ed un quarto,
non lascia il tempo di chiedersi
se ha senso quello che fai

Ma star seduto con mattoni intorno
coi venti che imperversano dal cielo
meditando su quello che dovresti
fare e su quel che puoi – toglie ogni dubbio

FISCHIA L'ACCELERATO LUNGO I CAMPI

Fischia l'accelerato lungo i campi
siedo fra mamme dai cappelli in feltro
coi frutti del settimanale evento
delle spese in città piccoli pacchi,
barattoli di prugne, chiacchiere quanto basta
per le sette stazioni del ritorno

Strano che una vacanza così ricca
di quattordici giorni sfumi via
in torpida, paesana compagnia
ignara delle mie eclatanti insegne
Sara così la morte, molto probabilmente,
a ciò che avremo fatto del tutto indifferente