

Caterina Verbaro

Poesia e identità comunitaria:
La patria di Patrizia Cavalli

Dopo avere osservato la nuova inclinazione sociale del genere poetico, specie in ambito formativo e di educazione alla cittadinanza, il contributo individua nel poemetto *La patria* di Patrizia Cavalli l'esempio di una declinazione modernista di poesia civile, lontana da codici ideologici e da ogni prescrittività morale. Al contrario, "la patria" si attesta come ricerca di una difficile consonanza con una collettività spesso ostile e disforica da parte di un soggetto tipicamente decentrato e disorientato. La cifra della teatralità monologante, l'andamento ironico e autoanalitico, il paradosso e lo straniamento, sono alcuni degli elementi che l'analisi del testo individua, associandoli al nuovo *ethos* della poesia civile del nostro tempo.

After having observed the new social inclination of the poetic genre, especially in the field of formation and citizenship education, the writing identifies in the poem La patria by Patrizia Cavalli the example of a modernist declination of civil poetry, far from ideological codes and from any moral prescriptiveness. On the contrary, "la patria" stands as a search for a difficult consonance with an often hostile and dysphoric community by a typically decentralized and disoriented subject. The figure of monologuing theatricality, the ironic and self-analytic trend, the paradox and estrangement, are some of the elements identified by that the present analysis of the text, in combination with the new ethos of civil poetry of our time.

1. *Poesia e cittadinanza. La lezione del modernismo*

Nell'attuale scenario culturale sembra essersi del tutto ribaltata la prevalente ricezione del genere poetico, considerato nei decenni del modernismo novecentesco luogo per eccellenza dell'introversione e oggi al contrario sempre più soggetto a una prospettiva sociale che ne sottolinea dimensione pragmatica e intenzionalità comunicativa.¹ Tra le molteplici declinazioni sociali della poesia, dagli usi nella rete a quelli performativi, la più rilevante è sicuramente la sua finalizzazione formativa, operata nella scuola e negli ambiti educativi in genere. L'idea che l'espressività poetica possa essere, proprio per la sua formulazione analogica e persuasiva, veicolo privilegiato di contenuti valoriali e di consapevolezza intersoggettiva in un contesto

¹ Su questo tema si veda Simone Ghidinelli, *L'interazione poetica. Modi di socializzazione e forme della testualità della poesia italiana contemporanea*, Napoli, Guida, 2013. Lo studioso parla del testo poetico come «traccia fenomenologica di una azione linguistico/comunicativa» (ivi, p. 6). Sulla declinazione sociale della poesia mi permetto inoltre di rimandare a Giusi Verbaro, *Le tracce nel labirinto, Leggere e far leggere la poesia contemporanea*, a cura di Caterina Verbaro, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019.

formativo, scolastico o sociale, è dunque la cornice imprescindibile della nostra riflessione sull'attuale rapporto tra poesia e cittadinanza.

L'incisività del linguaggio poetico nei percorsi formativi non è peraltro limitata all'ambito di educazione alla cittadinanza che qui particolarmente ci interessa, ma riguarda più in generale le intrinseche qualità sociali della poesia e la sua adeguatezza all'apprendimento di attitudini e competenze trasversali, specie in età evolutiva. Un elenco cursorio di tali qualità sociali e formative della poesia deve contenere quantomeno: l'acquisizione dei processi di formalizzazione, così centrali negli attuali paradigmi culturali; la messa in atto di fattori psicodinamici quali intelligenza emotiva, esperienza ermeneutica, pratiche intersoggettive; la focalizzazione del dettaglio come antidoto alla distrazione digitale; la veicolazione di concetti complessi per il tramite dell'analogia e del discorso associativo.² Il testo poetico può perciò rivelarsi un prezioso punto di partenza per conoscere altri mondi e per spaziare in molteplici ambiti del sapere, costituendo così il punto focale di pratiche didattiche interdisciplinari idonee al percorso della *Bildung*.

In questo quadro di rivalutazione comunitaria della poesia non bisogna però sottacere un potenziale problema di travisamento del senso della letteratura e perfino di sua strumentalizzazione. Infatti, se l'inclinazione sociale assegna al testo una nuova centralità e legittima una vivificante visione cooperativa della lettura e dell'interpretazione, non va sottovalutato il rischio del ritorno, almeno negli ambiti civili del riuso letterario, a un anacronistico paradigma moralistico, secondo il quale la poesia è ontologicamente predisposta al bene, un rischio di ideologismo, oratoria, buoni sentimenti.³ Questo tipo di concezione strumentale della poesia come ancella di valori comunitari ha una lunga storia nell'uso scolastico del genere, e segnerebbe in qualche misura un ritorno al passato pre-strutturalista, come dimostrano due interessanti antologie che raccolgono il canone poetico dei decenni cinquanta-sessanta curate pochi anni fa da Piero Manni, in cui la funzione ideologica conservatrice della scuola e l'uso della poesia come mezzo di ammonimento e cinghia di trasmissione di valori fortemente conservativi risultava del tutto evidente.⁴

² A proposito di come il discorso associativo agevoli la comprensione, puntando su meccanismi intuitivi piuttosto che logico-argomentativi, Jean-Luc Nancy sostiene che ciò che definisce e differenzia la poesia è la sua capacità di produrre un accesso al senso e, nel fare ciò, di «cedere», cioè di tradurre in «facile» il «difficile»: «difficile è ciò che cede ed è propriamente questo ciò che la poesia fa. Essa fa il difficile. Ma, proprio perché essa lo fa, il difficile appare facile [...]. Nella facilità, la difficoltà cede» (Jean-Luc Nancy, *La custodia del senso. Necessità e resistenza della poesia*, a cura e con introduzione di Roberto Maier, Bologna, EDB, 2017, p. 19).

³ Il rischio della letteratura dei nostri giorni, ovvero che il neo-impegno si traduca mero contenutismo e in semplificazione formale, è stato recentemente messo in luce da Walter Siti con un libro al centro di ampie discussioni, *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*, Milano, Rizzoli, 2021. A riprova di quanto la questione sia centrale nelle attuali dinamiche letterarie, a essa fa riferimento anche il convegno annuale 2021 dell'associazione Compalit, *Con i buoni sentimenti si fanno brutti libri? Etiche, estetiche e problemi della rappresentazione*, Milano, 9-11 dicembre 2021.

⁴ Piero Manni, a cura di, *Che dice la piovgerellina di marzo? Le poesie dei libri di scuola degli anni Cinquanta*, introduzione di Piero Dorflès, Lecce, Manni editore, 2016; Piero Manni, a cura di, *Cloffete cloppete clocchete. Le poesie nei libri di scuola degli anni Sessanta*, introduzioni di Massimo Bray e Gino & Michele, Lecce, Manni editore, 2017. Tra i valori dominanti veicolati dai testi poetici in uso nelle scuole degli anni cinquanta risalta non solo la centralità identitaria delle tematiche religiose, quanto il ruolo ancillare e prevalentemente materno della donna, mentre

Il paradigma pedagogico della “poesia civile” come persuasivo monito al bene sociale è in verità un fardello ottocentesco di cui la modernità letteraria ha scelto di liberarsi fin dall’atto stesso della sua fondazione, scegliendo per la parola poetica lo spazio della soggettività e dello spaesamento baudelairiano piuttosto che quello tribunizio, dannunziano o carducciano, del palco e della dizione stentorea. Molti esempi del nostro Novecento, a partire dal Pasolini delle poesie “incivili”,⁵ ci suggeriscono infatti che l’insegna sotto la quale è possibile oggi condurre un discorso di educazione alla cittadinanza mediante la letteratura è quella dell’interrogazione delle coscienze e non certo quella della normatività, e che il ruolo sociale della poesia consiste nella creazione di uno spazio di comune e condiviso riconoscimento di valori, linguaggi, vissuti.

Il poemetto di Patrizia Cavalli di cui in questa sede si proporrà una lettura è stato scelto proprio perché emblematico della declinazione modernista antiretorica di poesia civile, agli antipodi di ogni strumentalità del testo nei confronti di un ‘bene’ assoluto. Nel corso della nostra analisi vedremo come, sulla scorta del migliore Novecento, il poemetto *La patria* esemplifica un certo modo di affrontare temi di cittadinanza fuori dai codici ideologici e più in generale fuori da ogni prescrittività morale e sociale, al contrario muovendo dallo spazio della soggettività e della mancanza, dalla postura di un io decentrato e disorientato, in cerca di consonanza e di affiliazione con un collettivo perennemente disforico. Ribaltando i topoi tradizionalmente patriottici a vantaggio di un inesausto interrogarsi sull’appartenenza virato sui registri dell’ironia, il testo ben rappresenta il modo in cui oggi la parola letteraria può e deve avere una funzione formativa, veicolando messaggi e stimolando la consapevolezza e il discernimento, senza però rinunciare alla libertà, all’anticonformismo, persino alla sprezzatura.

E va detto ancora, prima di affrontare il nostro testo campione, che a lungo Patrizia Cavalli è stata associata dalla critica a marche espressive e tematiche antifrastiche a quelle di una poesia impegnata, almeno se pensiamo alla tradizionale idea novecentesca di *engagement*: e tanto più ci è sembrato interessante indagarne qui la peculiare dimensione civile. Quella di Cavalli è da sempre piuttosto una poesia autoanalitica, concentrata su uno scandaglio dell’io perfino ossessivo e ancorata a un’iterazione di motivi tutti di ascendenza individuale (il corpo, i sensi, l’eros, la casa). Una poesia che, puntando sulle prevalenti dimensioni della teatralità e della narratività, costruisce scenari di articolata dissonanza tra un «io pervasivo e monologante»⁶ e il mondo, delineando palinsesti di varia quotidianità che prevedono

negli anni sessanta si nota un significativo abbassamento del tasso di prescrittività e un’apertura a temi propri della modernizzazione, dal lavoro al razzismo all’ambiente.

⁵ *Poesie incivili* è il titolo della terza sezione, datata aprile 1960, che chiude la raccolta *La religione del mio tempo* (Milano, Garzanti, 1961), composta da cinque componimenti in cui prevalgono scenari psicologici ed esistenziali, ben lontani da quella dimensione di storicità dell’esistenza collettiva che aveva caratterizzato *Le ceneri di Gramsci* (ivi, 1957). In particolare la relazione dell’io con la natura – si pensi, soprattutto, al poemetto *Il glicine* – apre la strada al Pasolini post-ideologico. Cfr. Pier Paolo Pasolini, *Poesie incivili*, in *La religione del mio tempo*, Id., *Tutte le poesie*, tomo primo, Milano, Mondadori, 2003, pp. 1037-1060.

⁶ Enrico Testa, *Patrizia Cavalli*, in *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, 2005, p. 298.

il controverso rapporto con gli oggetti, i luoghi, la natura, la meditazione ironica o dolente sulle stagioni, lo scandaglio delle percezioni, il catalogo della vita biologica ed esistenziale dell'io.⁷ Se l'invadenza quasi ossessiva della propria soggettività, protagonista unico del testo, insieme alla ricorrente tematica amorosa, sembrerebbe quasi delineare un peculiare profilo lirico, il testo di Cavalli è però da sempre giocato sui registri antilirici dell'ironia e del paradosso, fortemente segnato da una retorica associativa musicale e straniante. Un testo che peraltro, almeno fino a una certa altezza cronologica, ha mostrato di prediligere non solo l'affidamento a un forte tessuto associativo a livello fonico-prosodico e la ritmicità mai scontata della misura versale, ma anche, a livello di strutture, la scansione breve del frammento, la lapidarietà epigrammatica, la sprezzatura dell'invettiva. E anche quando nel 1992 *L'io singolare proprio mio* inaugura nell'opera di Cavalli l'inedita misura del poemetto, la forma si dissocia dalla propria più consueta connotazione di argomentazione civile e veicola al contrario la rivendicazione ironica delle ragioni della propria ossessività intransitiva.⁸

Bisognerà attendere il nuovo millennio per registrare nella sua opera il progressivo rafforzarsi di un repertorio testuale portatore, sebbene sempre in maniera personale e rigorosamente antiideologica, di valori di cittadinanza, non a caso affidati a quella forma poematica che tradizionalmente, da Dante a Pasolini, meglio ottempera alla funzione civile grazie a uno spazio argomentativo rafforzato dalla specifica ritmicità e retorica del discorso poetico. La serie poematica di ispirazione civile, caratterizzata da una precipua modalità espressiva che associa l'indugio ragionativo alla fulmineità epigrammatica,⁹ è inaugurata nel 2002 dal «poemetto pariniano»¹⁰ *Aria pubblica*, poi compreso insieme a *La guardiana* nel volume *Pigre divinità e pigra sorte* del 2006¹¹ e seguito nel 2013, nella raccolta *Datura*, da altri testi poemetici come *La maestà barbarica*, *La patria*, *L'angelo labiale*, *Datura*.¹²

⁷ Su Cavalli poeta 'anticivile' scrive giustamente Maria Borio che «l'unica storia che Cavalli affronta è quella dell'attimo quotidiano» (Maria Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio, 2018, p. 76). Ma già Berardinelli indicava nell'indifferenza all'ideologia e all'istituzione il punto di consonanza della poetessa con certo antistoricismo anarchico di Sandro Penna: cfr. Alfonso Berardinelli, *La poesia*, in AA.VV., *Storia della letteratura italiana*, XI, *Il Novecento. Scenari di fine secolo*, direzione e coordinamento di Nino Borsellino e Lucio Felici, 1, Milano, Garzanti, 2001, p. 164.

⁸ Patrizia Cavalli, *L'io singolare proprio mio*, in *Poesie*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 215-244. Valga come esempio la strofa introduttiva del poemetto, che ne esplicita le intenzioni: «A tutti quegli amici e conoscenti/ che con dolcezza e spesso con furore/ mi dicono: "Ma insomma basta, smettila,/ non fai nient'altro che dire io, io,/ guardati intorno, esistono anche gli altri,/ non sei mica la sola a questo mondo/ che pensa e sente, soffre e si tormenta!"./ ora rispondo» (ivi, p. 217).

⁹ Berardinelli parla di una doppia velocità, costituita da arabesco sintattico ed enunciazione epigrammatica; cfr. A. Berardinelli, *La poesia* cit., pp. 163-164.

¹⁰ Matteo Marchesini, *Una pigrizia astuta*, in *Poesia senza gergo. Sugli scrittori in versi del Duemila*, Roma, Gaffi editore, 2012, p. 84.

¹¹ Il percorso editoriale di *Aria pubblica* anticipa, come vedremo, quello di *La patria* (e si tratta evidentemente solo del primo tra i tanti punti di contatto tra i due testi). Dopo un'anticipazione nel 2002 in «Micromega», *Aria pubblica* è pubblicato insieme a *La Guardiana* come plaquette in edizione autonoma (Roma, Nottetempo, 2005), infine in Patrizia Cavalli, *Pigre divinità e pigra sorte*, Torino, Einaudi, 2006, pp. 23-28.

¹² Ead., *Datura*, Torino, Einaudi, 2013, rispettivamente pp. 9-14, 15-26, 79-84, 109-114.

2. La patria di Patrizia Cavalli

Fin dal suo esordio con la raccolta *Le mie poesie non cambieranno il mondo*,¹³ Cavalli ci ha abituati a una titolazione dichiarativa, straniante e di forte impatto comunicativo. Allo stesso modo il titolo del poemetto *La patria*,¹⁴ apodittico e provocatoriamente programmatico, ostenta il tema civile per eccellenza, proprio della più classica poesia politica tra Otto e Novecento,¹⁵ e gioca a ribaltarne il segno, tanto che fin dall'incipit «la patria» si attesta come l'oggetto sconosciuto che ci si obbliga, un po' paradossalmente, a «pensare». Così la strofa di apertura:

Ostile e spersa,
stranita dalle offese dei cortili,
dalle risorse inesauste dei rumori
per varietà di timbri e gradazioni,
braccata dalle puzze che sinistre
si alzano sempre non si sa mai da dove;
tentata senza esito di uccidere
i gabbiani che hanno occupato l'aria
e le terrazze con urla litigiose
- aerei condomini davvero troppo umani;
sbattuta in poche ore da un normanno
novembre a un greco agosto, sempre più
dubitando, eccomi qui obbligata
a pensare alla patria. Che se io l'avessi
non dovrei pensarci, sarei nell'agio pigro
e un po' distratto di chi si muove
nella propria casa, sicuro anche al buio
di scansare, tanto gli è familiare,
ogni più scabro spigolo di muro. (LP 17)

Quello della *patria* è dichiarato in questa prima strofe come tema d'«obbligo» («eccomi qui obbligata/ a pensare alla patria»), proprio della poesia d'occasione (e non a caso il poemetto è composto per una serata di letture a tema, *Patria mia*, del Festival dei Due Mondi di Spoleto del 2008). Fin dai primi versi tutto muove da quell'epica quotidiana della disappartenenza che l'io poetico di Cavalli patisce ed esibisce insieme, sottolineando l'incongruenza tra vissuto soggettivo e dinamiche sociali. La «patria» diventa così nel testo il correlativo di un'impossibile relazione di rispecchiamento tra l'io e il mondo, che manifesta la più tipica «dinamica di spaesamento domestico».¹⁶ Vedremo che il poemetto segue un andamento narrativo e

¹³ Patrizia Cavalli, *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, Torino, Einaudi, 1974. Non meno incisivo e dichiarativo il titolo della raccolta del 1992, *L'io singolare proprio mio* cit.

¹⁴ Ead., *La patria*, in *Datura* cit., pp. 15-26. Il poemetto esce per la prima volta in «Micromega» nel 2008, poi come plaquette, insieme al testo più breve *L'angelo labiale*, in una piccola edizione autonoma (Roma, Nottetempo, 2010, pp. 5-20). D'ora in poi citeremo *La patria* dall'edizione einaudiana con la sigla LP, seguita dalla pagina di riferimento.

¹⁵ Anche volendo prescindere da autori, come Giovanni Berchet, che pongono al centro della propria poesia l'ispirazione patriottica, pensiamo a *Italy* di Giovanni Pascoli o a *La canzone d'oltremare* di Gabriele d'Annunzio.

¹⁶ M. Marchesini, *Una pigrizia astuta* cit., p. 83. Sul tema della quotidianità disforica nella poesia di Patrizia Cavalli, si veda anche Massimo Colella, *Quotidianità 1980-1981: Cavalli, Lamarque, Magrelli*, in Beatrice Manetti, Sabrina

circolare, che prende avvio proprio dalla constatazione della distanza tra “io” e “patria” e dalla necessità di indagare su questo inavvertito luogo comunitario. In questa strofe introduttiva il misterioso oggetto della “patria” si manifesta subito, quasi a fornire un’anticipazione dello sviluppo del poemetto,¹⁷ con un seguito di immagini di ordinario degrado urbano, in cui rumori, odori, distopie visive e sensoriali varie fungono da chiave di volta dell’incalzante micronarrazione, inaugurando nel testo quella disfida tra l’io e il mondo che è canovaccio essenziale della poesia di Patrizia Cavalli. D’ora in avanti il testo ci mostrerà un viaggio concettuale dell’io alle prese con l’aporia del ‘pensare la patria’.

a. Allegorie della patria

Se proviamo a comparare la struttura de *La patria* con quella di altri poemetti dell’autrice,¹⁸ ci colpisce la sua sistematica destrutturazione, che va ben al di là dell’assoluta irregolarità delle 22 strofe: a dispetto del suo argomento di assoluto rilievo, *La patria* è caratterizzato come nessun altro da un andamento monologante e metadiscorsivo, che gli conferisce un tono divagante, da *flânerie* urbana. In Cavalli infatti il *pensiero* è sempre localizzato, contenuto in coordinate spazio-temporali che lo delimitano, lo ispirano e lo situano, perlopiù entro quell’ambiente urbano che è sfondo fisso della sua poesia. In questo poemetto il gesto obbligato del ‘pensare la patria’ è iscritto dentro il percorso divagante di luoghi urbani, di cui si raccontano istantanee e bozzetti, fino all’epilogo epifanico, che svela il luogo-patria per eccellenza.

Il poemetto mette dunque in scena un percorso di ricerca, in cui il ‘pensare la patria’ da parte dell’io poetico produce una successione di scarti dalla mera concettualizzazione. Il primo scarto, come vedremo, opporrà al pensiero l’immaginazione e la produzione di figurazioni allegoriche (strofe 3-13); il secondo sarà invece dalla personificazione allegorica alla percezione sensibile (strofe 14-20).

Stroppa, Davide Dalmas, Stefano Giovannuzzi, a cura di, *Poesia '70- '80: le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*, selezione di contributi dal convegno (Torino, 17-18 dicembre 2015), Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, s.d, pp. 133-152.

¹⁷ Quella della prima strofe come anticipazione di motivi sembra essere una struttura ricorrente dei poemetti di Cavalli: si veda ad esempio *Aria pubblica*, poemetto per molti versi associabile a *La patria*, che nella prima strofe condensa i motivi e la ‘tesi’ del testo: «L’aria è di tutti, non è di tutti l’aria?! Così è una piazza, spazio di città./ Pubblico spazio ossia pubblica aria/ che se è di tutti non può essere occupata/ perché diventerebbe aria privata./ Ma se una piazza insieme alla sua aria/ è in modo irrevocabile ingombrata/ da stabili e lucrose attività,/ questa non è più piazza e la sua aria/ non è che mercantile aria privata» (P. Cavalli, *Aria pubblica* cit., p. 25).

¹⁸ Alcuni poemetti sono ad esempio organizzati in capitoli (cfr. *La Guardiania* cit.), mentre *Aria pubblica* (cit., pp. 23-28), fino alla decima delle 13 strofe, presenta come motivo strutturante l’alternanza delle strofe tra parentesi con quelle ordinarie, come a costruire un controcanto con forte valenza teatrale. La moltiplicazione dei piani discorsivi, ricorrente nella poesia di Cavalli anche per il frequente appello al discorso diretto irrelato, produce un complessivo effetto di allestimento testuale.

Leggiamo dunque, ricorrendo a tagli selettivi, le strofe in cui il recitativo monologante di Cavalli prova ad elaborare «figurazioni» che possano rappresentare la patria:

E dunque penso che la patria, certo,
sarebbe un gran vantaggio
poterla almeno immaginare
quale figura umana, tutta intera,
dai tratti femminili, dato il nome,
fornita di caratteri e accessori
come era in uso tra i miei predecessori.
Fosse così saprei che cosa fare.

Poterla immaginare come madre
per esempio, calma e abbondante,
benevolmente fiera, di sé molto sicura,
mai stanca di raccogliere e proteggere
le sue diffuse e sparse figliolanzze
[...].

O anche stanca vedova in affanno,
che si barcamena, difficile com'è
per lei tirare avanti con quei pochi risparmi
faticati che glieli vogliono succhiare
le sue viziate e querule creature
sempre col becco aperto a domandare
[...].

Oppure donna giovane, ma austera,
tutta vestita, quasi intabarrata
da lunghe vesti, margini inviolabili
da cui si effonde un'immacolata
castità
[...].

Fosse invece di suo una scostumata
smaniosa di donarsi a chi la paga,
che anche senza soldi fa servizio
per pura vanità di cortigiana
[...].

Fra le tante possibili figure
c'è anche quella di una pazza, che ormai
dorme per strada
[...].¹⁹

Per quanto già un po' stanchi andiamo avanti
con queste immaginate immagini fattizie
tra le quali ce n'è una che vorrei,
ma proprio in carne e ossa, vederla davanti.

¹⁹ Evidente l'assonanza tra questa figura e la protagonista – non al riparo da proiezioni autobiografiche - del poemetto *La maestà barbarica* cit., pp.9-14.

È una figura rara, malinconica,
 che ruba in parodia l'aspetto e l'attitudine
 a quel corrusco angelo di nordiche
 ascendenze che siede con lo sguardo
 diretto chissà dove, così svogliato e stanco
 da sostenersi il viso con la mano,
 la sinistra, perché la destra è occupata
 a gingillarsi in qualche vaga incompassata
 azione, mentre ai suoi piedi tutt'intorno
 stanno, sparsi e fuori uso, vari strumenti
 pratici e morali. Poterla mai vedere
 questa incarnazione, qui, subito,
 da noi! Anche se poi la nostra
 nient'altro avrebbe intorno
 che un umile pallone mezzo sgonfio.
 Ma almeno resta buona, in penitenza.
 Così restando tace, forse pensa. (LP 16-21)²⁰

Per poter 'pensare la patria' l'esercizio del pensiero immaginativo cerca di far coincidere l'impalpabile astrazione del concetto con una galleria di figure - la madre, la vedova, la vergine, la prostituta, la pazza, l'angelo «corrusco» - ciascuna portatrice di uno specifico modello di cittadinanza, dall'accoglienza alla mercificazione, fino a quell'autoritarismo che il testo ironicamente riconosce alla figurazione maschile emergente alla fine di questa galleria allegorica:

A questo punto si vada alla radice,
 si tagli via la sua avventizia desinenza
 ed esca allo scoperto, bello compatto, il padre.
 Niente più foglie qui mosse dal vento,
 niente più rami e rametti spensierati,
 ma un tronco spoglio, un grande tronco saldo
 tutto riattorto in nodi di potenza:
 padre di ferro che mena a dritta e a manca,
 padre di ferro che stritola e guadagna. (LP 21)

Si noti come la costruzione sintattica ipotetica e disgiuntiva che conduce il discorso poetico («Poterla immaginare come madre [...] O anche stanca vedova in affanno [...] Oppure donna giovane [...] Fosse invece di suo una scostumata [...]»), insieme alle immediatamente successive notazioni metadiscorsive («tiritera» e «stereotipie», strofa 14), imprimono al testo un andamento da recitativo monologante, da divagante fantasticheria narrativa. Di queste figure l'io poetico avverte però un sentore di inautenticità: la via allegorica non restituisce l'«interezza» (strofa 14) della patria, ma solo alcune parti. Leggiamo ancora:

²⁰ Particolarmente interessante quest'ultima *ekfrasis* dell'«angelo corrusco», che sembra essere una traduzione femminile e italica dell'incisione di Albert Durer *Melancholia I* (1514), un'opera che, secondo i paradigmi dell'umanesimo, traduce lo statuto patologico in attributo creativo, come dimostra il gesto simbolico della riflessione, il capo sorretto dalla mano. Su questa incisione si veda quanto scrive Giorgio Agamben, *L'uomo senza contenuto*, Milano, Rizzoli, 1970, poi Macerata, Quodlibet, 1994, pp. 164-165.

Beh, io alla fine di questa tiritera,
 immaginando di poter immaginare
 queste stereotipie più che banali,
 - le troverei d'altronde senza sforzo
 già pronte in confezione nei giornali –
 volenterosa mi ritrovo priva
 di una qualunque intera, definita
 figura della patria: anche se mi concentro
 vedo soltanto un gomito, una spalla,
 dei piedi tutt'al più, una scarpetta,
 ma in nessun modo la vedo in interezza. (LP 22)

b. Agnizioni della patria

Alla ricerca di un'immagine autentica e 'intera' della patria, dopo lo scarto dal pensiero alla figurazione allegorica, a questo punto del testo si manifesta un secondo scarto, in direzione della percezione sensibile. Volendo schematizzare l'andamento del testo, possiamo infatti segmentarlo in tre parti: la prima, che abbiamo già indagato, va alla ricerca di un'allegoria della patria, la seconda di una sua agnizione per via analogica, la terza, infine, esibisce un'epifania comunitaria.

A partire dalla strofa 15, nel rappresentare la ricerca della patria, il poemetto mette dunque in scena un secondo scarto, dalla personificazione allegorica alla percezione sensibile:

Forse ridurre il raggio del mio sguardo
 a ciò che mi sta intorno: guardare quelle cose
 che mi obbligano a farlo toccandomi
 nei sensi, quelli ufficiali, cinque,
 e gli altri, i clandestini, imprecisabili
 per numero e per specie, e per i quali,
 tutti, io provo un grandissimo rispetto
 [...]. (LP 22)

Il richiamo alla conoscenza percettiva è molto frequente nell'opera di Cavalli, tanto da comporne uno dei tratti caratterizzanti, non di rado rilevati dalla critica.²¹ Ai sensi si assegna la funzione di enti regolatori nella relazione tra l'io e il mondo, organi del discernimento e del riconoscimento («Io non mi fido di chi non ha l'olfatto/ [...] / Di chi può ingurgitare orribili sapori,/ [...] / l'atrocità di inutili/ rumori, o di chi al tocco scambia/ la canapa col raso», LP 22-23) tanto che, dopo aver esemplificato le virtù dei cinque sensi, il testo così conclude: «in questo io confido/ se voglio riconoscere

²¹ Si veda ad esempio Mario Buonofiglio, *Sull'"endecasillabare" di Patrizia Cavalli o il fiore di Datura*, in «Il Segnale», 96, ottobre 2013, pp. 76-78. Del «motivo fisiologico» si occupa anche M. Marchesini, *Una pigrizia astuta* cit., p. 83, mentre Giancarlo Alfano parla di «allerta sensoriale» e «alta ricettività» (*Patrizia Cavalli*, in G. Alfano et alii, a cura di, *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani tra due secoli*, Roma, Luca Sossella editore, 2005, p. 158). Sul corpo e i suoi mezzi di conoscenza si veda poi Maddalena Bergamini, *Il soggetto contemporaneo nella poesia di Anedda, Cavalli e Gualtieri. Appunti per un rinnovamento dello sguardo critico*, in «Ticontré», 8, 2017, pp. 109-132 (su Cavalli pp. 118-124).

ciò che mi è dolce patria/ fra tutto quello che da lei mi espatria» (LP 23). I sensi consentono di «riconoscere» la patria per via analogica: e a partire dalla strofe 17 il poemetto inanella una serie di racconti di personaggi e scene urbane che, per consonanza sentimentale, rappresentano per l'io la patria. La patria è epifania della comunanza, e in quanto tale può essere esperita «in luoghi anche lontani dalla sua precipua geografia», oppure in figure e momenti della quotidianità più trita. Leggiamo ancora:

In lei m'imbatto a volte casualmente
 in luoghi anche lontani dalla sua
 precipua geografia. Mi è capitato in Asia
 con certi adolescenti, camerieri
 di un lussuoso albergo di Pechino
 [...].
 Non so com'è, io mi sentivo a casa.
 Mi è capitato in India, in Tunisia,
 nel Messico sognante di Oaxaca. La patria
 sempre più ama i viaggi
 ma quasi mai al Nord, lei predilige
 gli ingenui meridioni
 [...].
 Dalle mie parti io l'incontro spesso
 e sempre dove meno me lo aspetto.
 Appena l'altro ieri in una donna
 che puliva i broccoli al mercato
 [...].
 O in Djamel, primo aiutante a un banchetto
 della frutta, che nel dire la somma
 abbassa ombroso la voce e poi lo sguardo
 [...].
 E poi in Leandro, il mio macellaietto
 guance rosa, che forse più che patria
 è patriota, visto che grida sempre
 Ciao Patri. (LP, 23-24)

Le «facili agnizioni» (LP 24), ovvero il riconoscimento della patria per analogia sentimentale, continuano anche nelle strofe seguenti, confermando l'attitudine micronarrativa del testo, che si compone di istantanee di città pervase di empatia e di umorismo insieme.²² Questi passaggi del testo rendono evidente come la patria in altro non consista se non in un sentimento, in una felice costellazione interiore in cui il soggetto si rispecchia in una più ampia alterità esterna.

²² «Ma deliziosamente sta persino/ in certi sfaccendati, i sempre/ più sparuti assistenti del niente,/ negati pei negozi, distratti come sono/ in ozi sontuosi/ [...] / Quante ne ho incontrate nei paesi/ sedute fuori casa o ciondolanti/ tra il bar e il giornalaio,/ che se gli chiedi l'ora/ ti rispondono: le sei, però/ quello che dico sbajo» (LP 25).

c. Epifanie della patria

Il paradigma teatrale della poetica di Cavalli non riguarda solo la tonalità del recitativo, ma la stessa messa in scena di una comunità che nella strada, nel mercato, nella piazza, ha il suo palcoscenico:

Pur non volendo insistere con queste
troppo facili agnizioni, bisogna
riconoscerlo, la patria ama le piazze,
ma solo se a animarle c'è il mercato,
non certo se le invade l'ululato
dell'orrido bestiame, che allora scappa,
va per i vicoli, s'inguatta in qualche piccola
superstite bottega d'artigiano. (LP 24)

Il topos della piazza, molto ricorrente nei versi di Cavalli,²³ collega in particolare *La patria* al poemetto *Aria pubblica*, che, dietro lo schermo dell'ironia fonica e dell'invettiva contro la mercificazione turistica delle piazze, tematizza la funzione civica del luogo pubblico:

L'aria è di tutti, non è di tutti l'aria?
così è una piazza, spazio di città.
Pubblico spazio ossia pubblica aria
che se è di tutti non può essere occupata
perché diventerebbe aria privata.²⁴

È nell'immagine urbanistica più propria della storia italiana, la piazza, che Cavalli individua infine, al culmine della sua *flânerie* poetica, il correlativo oggettivo della patria. La piazza è epitome della patria perché rappresenta lo spazio pubblico e il bene comune, che in quanto tale appartiene al singolo senza costituirne un esclusivo possesso. È significativo che in entrambi i poemetti civili di Cavalli ritorni la parola «appartenenza» sempre associata a «bellezza», in una costellazione quasi identica di accentuazione, per cui appartenenza è *più* che bellezza: è armonia, congruenza, relazione necessaria.²⁵

²³ «Certi giorni quando il cielo s'abbassa/ e esco magari per fare la spesa/ al mercato io trovo il cerchio caldo/ della piazza, dove la luce non vola/ ma devota s'acquatta in ogni oggetto/ per rivelarne l'intimo colore./ Cerchio amoroso che impasta insieme il tempo/ e la distanza, una melassa densa/ cos' simile alla pasta del mio cuore/ che io nenanche entro, sono già dentro» (Ead., *L'io singolare proprio mio* cit., p. 160).

²⁴ P. Cavalli, *Aria pubblica* cit., p. 25. E ancora: «Dunque una piazza va lasciata in pace,/ non è merce da farne propaganda./ Ci pensa lei da sola ad animarsi, / quello che importa è che sia pubblica piazza./ [...] / E se non è così/ non è più piazza, è privata terrazza/ o lugubre infinito lunapark» (ivi, p. 27). Su *Aria pubblica* si legga Antonello Borra, *Roman Piazzas. Civic Poetry in a Text by Patrizia Cavalli*, in «Annali d'Italianistica», 2010, *Capitale: Roma 1870-2010*, pp. 403-408; Leonardo Vilei, *El vaciamiento del espacio público: la plaza sin atributos en la poesía de Patrizia Cavalli*, in Camen Mejía Ruiz e Eugenia Popeanga Chelari, a cura di, *La ciudad sin atributos la no ciudad*, Vervuert, Iberoamericana, 2021, pp. 269-283.

²⁵ In *Aria pubblica* l'associazione bellezza/appartenenza è declinata nella terza strofe, in cui l'elogio di «fontane e statue» che risplendono nel «vuoto» della piazza nasce dalla perfezione del loro «appartenere necessario»: «Per dargli maggior credito s'innalzano/ fontane e statue: certo sono belle/ e grazie al vuoto vantano splendore./ Ma c'è qualcosa che è più della bellezza,/ è il loro appartenere necessario/ a quel sicuro chiaro spazio vuoto» (P. Cavalli, *Aria pubblica* cit., p. 25).

Ed è in una piazza che si accende, nelle ultime strofe del poemetto, l'epifania della patria, inutilmente cercata attraverso pensiero e immaginazione, personificazioni, percezioni, analogie. Leggiamo:

Capita a volte
che hai un mezzo pomeriggio in una delle tante
belle città italiane di provincia.
Vai dove devi andare, non hai voglia
di fare la turista, e anzi scegli
stradine laterali, senza gente;
camminando t'imbatti in uno slargo
con una chiesa, di quelle un po' neglette,
spesso chiuse; sei già in ritardo, ma guardi
la facciata che sonnecchia, e subito
i tuoi passi si allentano, si disfano,
si fanno trasognati finché non resti
immobile a chiederti cos'è
quel denso concentrato di esistenza
sorpresa dentro un tempo che ti assorbe
in una proporzione originaria.
Più che bellezza: è un'appartenenza
elementare, semplice, già data.
Ah, non toccate niente, non sciupate!
C'è la mia patria in quelle pietre, addormentata. (LP 25-26)

L'esperienza epifanica che consente all'io di percepire la patria si condensa nel casuale imbattersi in un luogo fortemente simbolico della storia e del patrimonio artistico italiani, una chiesa «di quelle un po' neglette», e la pasoliniana sacralità dell'antisublime che presiede a questo incontro viene subito dopo a confermarsi e a duplicarsi al cospetto di un elemento ancora più impalpabile, l'aria.²⁶

Quando non c'è più nulla da vedere,
non più persone, luoghi o architetture,
più niente da toccare o da ascoltare,
ecco che arriva finalmente intera,
tutta trasfusa: è l'aria.
Per farlo scegli maggio, i primi giorni,
quando aprile gli si è appena sciolto
dentro – giorni santi, stupefatti,
trasparente cielo fino di batista
che i nostri sensi accolgono adoranti,
incapaci di invocare un'altra luce
se non questa, dove tu, persino tu,

²⁶ Il tema dell'aria è molto ricorrente nella poesia di Cavalli, non solo, e fin dal titolo, in quel poemetto che con *La patria* costituisce il suo dittico civile, *Aria pubblica* (di cui si veda almeno l'epifora della parola «aria» nella prima strofe, con ben quattro occorrenze), ma ad esempio nella raccolta *Il cielo* (Torino, Einaudi, 1981) e in molte poesie, specie di *Pigre divinità e pigra sorte* cit. Se ne riporta una: «Poggiata a un davanzale davanti ad una strada/ vuota a quest'ora quasi di campagna/ cosa racconto io? Racconto l'aria./ L'aria che cerco, quella che trovo,/ che torna in visita per farsi riconoscere, /un'aria semplice, composta, delicata,/ aria dimenticata, che sempre quando arriva/ mi trova impreparata» (ivi, p. 51).

mia sgangherata fetida città,
sei adesso miele. Io allora,
basta così, ringrazio. (LP 26)²⁷

Alla fine di questa lunga *flânerie* poetica, identificando la patria con un elemento ineffabile per eccellenza come l'aria, Patrizia Cavalli capovolge e quasi irride ogni possibile paradigma ideologico dell'appartenenza a una patria, finendo per identificarla con una mera percezione atmosferica e stagionale, un «denso concentrato d'esistenza».

Il poemetto che abbiamo esaminato è emblematico di una modalità contemporanea di declinare il discorso civile della poesia non solo per le scelte formali, che traducono un tema cardine della cittadinanza nella forma del recitativo monologante, già così sottraendogli ogni valenza prescrittiva, ma anche perché il testo, esibendo una fenomenologia di ordinario spaesamento dell'io, mette in dominante la mancanza della patria e la difficoltà per l'individuo della modernità di pensarsi comunità, ricordandoci quanto nel complesso scenario della nostra contemporaneità, quello dell'«appartenenza» sia un processo complesso, tortuoso e sempre inconcluso. La declinazione soggettiva e dubitativa del discorso poetico, così come il suo scioglimento epifanico, tiene il testo e il tema al riparo da ogni possibile retorica della conciliazione o peggio ancora della rivendicazione, ricordando come l'individuo della modernità possa trovare una propria "patria" solo a patto di non rimuovere il tortuoso e sempre inconcluso cammino dell'«appartenenza» e del reciproco riconoscimento tra il soggetto e la propria comunità.

²⁷ A proposito di memorie e intertestualità pasoliniane, non sembra casuale in questi versi, nell'associazione ariamaggio, il richiamo all'incipit delle *Ceneri di Gramsci*, «Non è di maggio questa impura aria/ che il buio giardino straniero/ fa ancora più buio, o l'abbaglia// con cieche schiarite...» (P.P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci* cit., in *Tutte le poesie* cit., p. 815). Molte le tracce pasoliniane nella poesia di Cavalli che meriterebbero di essere opportunamente indagate.