

Roberto Roversi

Da *L'Italia sepolta sotto la neve*

Parte terza, vv. 2623-2706

...

Le gemme del mio giardino non sono i cieli notturni
a Betelgeuse che sostituisce il sole inalbera vele
naviga onde di uno spazio giallo arancione
ignorando fra un tumulto di astri cadenti
le grida di naufraghi e il rombo dei cervi inseguiti dai cani.
Volo nello spazio ignoro gli incredibili futuri
i *se* e i *ma* e la vita senza bandiere.
Lei si consumava tutta in un bacio e le sere
erano giorni. E i topi?
Ritornano in compagnia sono cauti leggeri ascoltano pazzi di sospiri
da lontane finestra illuminate sperdute.
Non avevo altro che la mia casa
non grande ma apta
e come l'accarezzavo con le mani
nelle mattine d'inverno fra la nebbia distesa dormente
erano d'oro i suoi occhi e i miei occhi splendevano.
La casa luccica sempre appena cavata dall'acqua.
Il castagno, il pioppo, il larice, l'abete
il castagno con le foglie strizzate da un gelo stridente
sono tutti lì i miei morti
che non si consumano.
Grandi ragioni di disputa legavano le stagioni
a settembre le mele esalavano tiepidi odori nelle cantine
nessun navigatore solitario
alza in gloria uguali vele e rami
esplodendo i colori sulle onde. Solo Guido Cavalcanti poteva
in anni di grande mistero e carestia del cuore
dire addio casa addio destino della vecchiaia fra luce e silenzio
ascolto solo piccoli rumori come cannoni
gli slanci si consumano della vita
fra il sospiro cortese dei topi.
Vedere l'albero non vederlo più

vedere un campo un lago non vederli più
mai più. Neanche vedere foglie cadere
nuvole volare su luci strane dell'autostrada che si inerpica
chiese sopra colline coperte di boschi
non vedere boschi non vedere le chiese
non sentire il trattore che parla con l'erba falciata
arrancare il camion della Ferrero per l'erta di Senarica
non sentire vedere ascoltare mai la
città vertiginosa scontrarsi con i nemici frontali
lo specchio dell'asfalto sotto la pioggia d'aprile
le voci stampate contro i muri
ombre di donne scendere salire
parlare fermarsi salutare correre lontano
il bimbo bambina accarezza la madre con la mano
poi è cancellato l'affanno del giovane aereo che decolla
fra le torri mozzate della pianura padana.
Vedere non vedere sentire non sentire. Mai più. Questo
è certo morire. I tempi di gloria verranno contro la storia.
Mi sento morire e non è finita.
Le contingenze inducono a considerazioni affrettate cuor mio
per resistere agli eventi disporre le giornate
non trascendere nel pessimismo imperatore
strappare due pagine di Brecht per accendere il fuoco
la vampa non l'uccide. Lo esalta.
È evidente che la terra cambia maschere e uncini
da montagna a formica
uomini donne fuggono temendo l'estinzione (ma
poi usciranno dai boschi)
arriveranno presenze d'ombra
a restaurare la pagina lacerata di Brecht (a
ricomporre le ossa dall'antica ruina)
ignorando la morte del tempo. E di Dio. E la morte
della poesia.
Ma intanto. Uomini mani adunche e
aquile di poca tempesta
nelle città antiche di polvere
safi consunti in anse sperdute di fiumi
saette nei sette cieli
gridano abitando il caos.
Brescia suicida a tredici anni in un biglietto
frase de *Il Corvo*: non può

non può piovere per sempre. Addio.
Stop alle stagioni del sabato sera alle stragi
del sabato sera stop alle stragi
del sabato sera ma non alle stragi di domenica sera
la successiva alba i cani annusano tracce di sangue
e le gomme bruciate
allora via per il cielo dei cieli dove si annida sfortuna fortuna
coperta dai frammenti di pianeti distrutti.
Anche i marziani sono figli di dio di un dio del silenzio ma
io sono figlio di quella terra laggiù nella sua vena di fiumi
occhi di foreste lingue parlanti di fuochi e
...

Parte terza, vv. 2707-2790

...

ghiaccio infuocato dentro tumultuanti mari
montagne di fragili foglie inquiete
sono anch'io figlio di foreste e di onde
sento le voci di notte che sono al confine del mondo.
Fidel il vecchio Fidel lo vedo che giace aspettando la morte
insegue fantasmi di guerrieri scomparsi soldati decapitati
di marinai addentati sbranati da onde voraci
grida col cuore gli amici sono perduti
lasciamoli riposare
– un sole africano striscia e brucia i muri.
Quando nei tempi lontani si passò dalla scrittura alla
stampa la metà degli artisti-copisti cercò col veleno la morte.
Non so altro. Queste morti violente
corrispondono all'attesa del vecchio Fidel sulla riva del mare
affondata la speranza nel gorgo degli infranti destini
mentre domani è già ieri.
Aspetta che per via aerea arrivi con fanfare e bandiera
il cranio del *Che* ripescato nel fango.
Chi sei? Come sei arrivato qui pellegrino di cento altipiani?
E a lui venne gran voglia di pianto – ma il mondo
è lungo da camminare
la morte si vive morendo
la vita si muore vivendo
dimentica l'origine dei giorni da calendario
le albe dei prati invecchiati nella solitudine
le albe trafelate dalla neve che si disperde
l'occhio del cielo impazzito nella tempesta degli angeli
con le ali coperte di gelo
piangono i cavalli appena svegliati pronti da macellare.
Ah vita mia vita tua l'uomo si rivolge a te che hai
gli occhi di serpe
addolciti dal sole

serpe senza speranza eppure nutrita
dal pane del tempo e dell'acqua storie
di vicende di treni e cannoni
di uomini uccisi nel sonno.
A chi lo dici che lei forse è morta? Vedo la sua ombra
come un'ombra di lepre sulla pianura
da albero ad albero pioppo a pioppo neanche un filo di luce...
Le foglie del nostro pensiero sono impietrite.
In periferia s'alzano all'improvviso altari per gli arlecchini
danzanti.
Su nel granaio si consumò la cosa
fra il topo e la cicogna
una rosa d'ombra un cono di silenzio
non c'era sgomento nel modo e nel momento
nessuna ora e senza attesa.
Stammi a sentire tu cielo hai il colore
della piuma dell'upupa caduta nel fango
del giardino davanti allo scannatoio del maiale
o al convento del duecento dove oggi essiccano le castagne.
L'upupa è sperduta nel suo volo notturno senza luce
e io nel volo.
Badate a voi nella furia di tramonti spezzati
da venti senza memoria
fra le erbe stravolte dai soldati coi piedi di fango
venduti al destino di morte
giovani soldati volati via senza lasciare
il nome sulla pietra.
Questa è la catena dell'Italia senza memoria (povera donna scalzata).
Lacrima la risibile scarpa italiana immersa nell'onda
si morsica la pelle si insanguina
talvolta grida per un dolore inatteso
mentre si scalfisce il viso con unghie laccate di rosso.
Lasciare memoria di una paura della fine del mondo
cicli vitali incrinati da misteriose avventure
città foreste di polvere fina
mari in orizzonti anneriti di nafta.
Ora mi acquieto. Mi acquieto. Mi
quieto. La
morte, poi, è vicina. Ancora. E nuovi soldati
arrivano sul campo a contrastarla per una volta – ancora.
Posso contare ad una ad una le erbe del prato.

Un ragno si inerpica scende discende la farfalla pigra è braccata.
Che giornata! L'inquietudine è somma
legni scorrono nell'azzurro
voci non ci sono
tu sei sulla retta d'arrivo e ridi
ragazzo di cento anni?
Mare di nebbia senza un porto per l'approdo
stelle transitano rapide e si consumano
un lacrimare fitto senza luce
noi ascoltiamo io ascolto io ascolto
nel silenzio di questa pianura che non conosco. Addio monti.
...

Parte terza, vv. 2791-2872

...
Segnali bagnano di luce le pianure fino all'orizzonte
poi mille anni e mille e nuovi cieli
saremo polvere ombre non vaganti
senza memoria
fra le braccia di strane primavere.
Eppure...
oh benedetto futuro vieni vieni da me
lasciami sulla spalla traccia delle tue ferite irridenti
bagnami i piedi con i venti che esultano
soffiati da mostri
– non ho paura di niente così navigando così
navigando sui solchi arati delle pianure.
La neve che vedo oggi induce all'aspettazione.
Seduto vicino alla luna come Pierrot lunaire
guardo la terra lenta danzante
sopra l'erba che nasce in prati dormenti
ma poi, hélas! cittadini di cento città
tempesta in atto solitudine senza quartiere
chi mi riporterà sul ponte bianco pizzi in braccio a mia madre
o al tempo delle idee che volavano aspettando gli eventi?
Quale patria? Che amore?
Luogo d'approdo vedo dopo un lungo viaggio ma
ogni giorno arriva fra noi per cancellare le orme.
Noi, ora? Farfalle di luna
per spazi feriti da gli arcobaleni di fuoco
possiamo volare
la terra si adagia rumina forte
beve dai fiumi che si lamentano.
Tramonti nel sonno li vedo avvampare.
Mi sono ben guardato da pretendere
qualcosa

quassù
errando.
Biscotti intinti nel rhum.
Estensori di timidi versi
esigono scuse formali e inviti sul palco
nelle feste di paese. È l'Italia.
Le vergini del passato sono nonne
scheletri di guerrieri soffiano dentro corazze arrugginite
la notte nei conventi sui monti
è terribile lunga
le campane nel freddo dei lunghi corridoi
chiamano al combattimento vecchi monaci
che aspettano la morte
è così conclusa la speranza del mondo?
Villaggi nell'isola spaziale.
Villeggiare non dà sgomento
il mondo sembra una luna
in attesa del carro del sole
disordine nello spazio
dissennato remigare di oggetti sostanze lacerate
distanze oscure ombre illuminate
colori del mistero
voci urlando nel silenzio.
Dice: quando è venuta l'ora di morire
il tempo si è fermato
non sapevo se restare o andare
ero la lumaca in mezzo a un prato
all'improvviso un vulcano si è messo a soffiare
svegliato di buon'ora dalle voci e Ulisse adirato
faceva il giunco del fumo per annientare il gigante.
Oh uomini dei tempi antichi uomini combattenti
conoscitori di stelle di spade
di spiagge foreste onde di mare nevi della montagna
terre da investigare e città dell'oro
sperdute in questa pianura desolata.
Il coltello dei pensieri
rimanda noi a una perdita gioventù
a un futuro senza attesa
polvere strana è sulla pelle.
Dare acqua ai pensieri
come giovani leoni da allevare

perché oggi siamo poco consueti con la speranza
eppure ero allegro in quell'ora della partenza.

Vedo.

Vedo la terra palpitare di un fuoco improvviso
mari che si disseccano dopo ferite tremende
e neve

le nevi volare dai monti

correre vedo correre vedo

correre

ruote gommate danno suoni d'argento

...

Fabio Moliterni

«I motivi d'indignazione». Appunti su *L'Italia sepolta sotto la neve* di Roberto Roversi

L'ultimo poema di Roversi sembra presentarsi costitutivamente – vista la stesura pluridecennale che l'accompagna¹ – in quanto *summa* e *specimen* di un intero percorso poetico. Questo vale per una serie di motivi che cercherò di sintetizzare, e che fanno per investire o interessare tanto il piano formale della poesia roversiana quanto quello che inferisce la sin troppo nota vicenda editoriale delle sue opere: tal che, a colorarsi di fama faticosamente conquistata – sebbene al prezzo di un certo schematismo e pressappochismo critico-esegetico – non è (ancora) la densità e la natura in sé della lirica di Roversi, semmai è il suo coerente posizionarsi, anche nella stessa prassi della distribuzione-veicolazione dei testi, all'opposizione (o in alternativa, o lontana) dalle strutture istituzionali del mercato culturale².

Il poeta che personalmente tirava al ciclostile migliaia di copie delle *Descr-*

¹ Per una puntuale e accurata disamina della (complessa) gestazione e della circolazione dell'opera si rimanda a M. Giovenale, *Ricostruzioni preliminari*, «Il Segnale», 63, ottobre 2002, pp. 34-36. De *L'Italia sepolta sotto la neve* sono finora uscite la *Premessa* (testi 1-81), Roma, Nordsee, 1984 (poi Bologna, Quaderni del Masaorita, 1995); la *Parte prima* (82-163), Catania, Valverde, 1989; la *Parte seconda* (164-253), con il titolo *La partita di calcio*, Napoli, Pironti, 2001 (ma altre e innumerevoli sono le occorrenze su riviste, come ad esempio, per la *Parte terza*, sulla fiorentina «Il Filo Rosso», a partire dal 1999). Nel presente contributo prenderò in esame, rispettando l'intelaiatura multiforme e frammentaria dell'opera che ne scoraggia ancora qualsivoglia interpretazione unitaria, alcuni inediti pubblicati da Roversi su «L'Espresso», 16 settembre 2004, p. 117 (si tratta dei vv. 2421-2450 della *Parte terza*); e su «Poesia», XVIII, ottobre 2005, pp. 10-12 (vv. 2516-2622 della *Parte terza* e i frammenti IV, V e XII della *Parte quarta*).

² Ma si legga il rilievo di G.C. Ferretti, che dovrebbe illuminare per via definitiva sulla ricchezza (anche contraddittoria, tutta consapevolmente «sperimentale» ed «empirica») della natura clandestina entro cui si dispongono le opere di Roversi, a partire dal ciclostilato delle *Descrizioni in atto* (1969): «[La raccolta] rappresenta un raro esempio di quasi perfetta consonanza, integrazione, reciproca implicazione, tra confezione-veicolazione e testo. [...] Basti sottolineare il nesso assai intimo tra la dimensione tutta artigianale della confezione-veicolazione e i significati polemici e critici che vi sono connessi (contro il mercato capitalistico e il pubblico consumistico per una veicolazione e destinazione non mistificatoria ed equivoca); tra le connotazioni automortificatorie e autodissacratorie dell'intera operazione e la carica fortemente autocritica del testo stesso (nei confronti dei privilegi ed equivoci e precarietà della condizione intellettuale); e ancora tra nesso e nesso, per così dire», *Il mercato delle lettere*, Milano, il Saggiatore, 1994, pp. 296-297.

zioni in atto – vivificando con un paziente lavoro di rielaborazione e revisione che giunge fino alle soglie degli anni Novanta quella scrittura tutta improntata al più dirompente (e semantico, referenziale, «realistico») sperimentalismo –³, si muove insomma tutt'ora lungo le consuete direttrici ispirate ad una «necessità civile» dell'espressione poetica (necessaria appunto per intervenire sul reale, per testimoniare o condannare o denunciare e trasfigurare liricamente i crudi lacerti della Storia), disinteressandosi dei riconoscimenti pubblici e degli ingranaggi ufficiali della comunicazione editoriale. Pronto altresì a donare lasse o paragrafi del suo più recente poema e lavoro in corso a chi ne faccia corretta richiesta, a raccoglierne brani (capitoli e «episodi») più compiuti affidandoli a sedi congeniali, fidate, quasi sempre di ambito provinciale o amicale, dunque semiclandestine o «gestibili» direttamente dal lettore (riviste e periodici).

Ma se la leggenda del *modus operandi* del poeta – la vulgata di un eremita scontroso o, pasolinianamente, di un «monaco di clausura / diventato pazzo»⁴ – è ormai *topos* (nemmeno tanto recente) che circola inerte tra i meandri dell'immaginario e di un sistema intellettuale cronicamente attratto dal luogo comune – tendenziosamente disposto alla censura o all'oblio verso i cosiddetti «minori» –, bel lungi dall'essere scandagliato (e conosciuto) risulta invece l'*opus* poetico di Roversi, in maggiore misura per ciò che riguarda il ventennio che abbiamo alle spalle.

La vocazione poematica della poesia di Roversi è dato oggettivo che risuona (in uno con il fermento critico del redattore officinesco) sin dai versi lunghi – contenuti nella misura quasi sempre rispettosa dell'endecasillabo – di *Dopo Campofornio* (1962 e 1965). Lì, in effetti, una sostanziale unitarietà strutturale e tematica si saldava – nella volontà già «inclusiva» di racconto epico, totale – con il «grigiore» di una pronuncia che nella sua tensione prosastica si offriva come *exemplum* poetico di una precisa volontà antilirica (antinovecentesca) e che, correttamente, va avvicinata solo con prudenza ai contemporanei «poemetti» tentati da Leonetti e Pasolini prima, e da Volponi poi (per un plurilinguismo che in Roversi convive più che in altri con la classicità setteottocentesca, teutonica e pallida, del linguaggio adoperato).

³ L'ultima edizione (con sottrazioni e aggiunte) delle *Descrizioni in atto* ci risulta sia quella allestita da Roversi per un quaderno della rivista «Lo Spartivento», Modena, a cura della Coop Modem edizioni, 1990.

⁴ Si tratta del celebre frammento della *Nuova poesia in forma di rosa* (1964): «Nel terzo / petalo odoroso si contempla / Roversi, come un monaco di clausura / diventato pazzo, che cerca una clausura / nella clausura, per rifare di nuovo il cammino già fatto, / senza notizie biografiche, cicala nel sole della tomba, / a trasformare livore in malinconia – comunque / quella è la sua vita, e della sua vita / i suoi versi sono testimoni / che hanno senso in con- / testi di dolore / nero», P.P. Pasolini, *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti, 1976, p. 149.

Entrambi i poli della sua pronuncia – l'andamento poematologico-elegiaconarrativo e la composta tenuta letteraria, benché a tratti incrinata dall'irruzione «prosastica» di dati o linguaggi o lacerti del reale – sembrano eclissarsi con la pubblicazione della folgorante prova delle *Descrizioni in atto* (1969). In realtà, come nota succintamente Piccini⁵, l'opera marca lo stadio nel quale le pratiche sperimentali attuate consapevolmente dall'autore – il parossismo plurilinguistico ed espressionistico, il vertiginoso «montaggio» verbale e iconografico, le scomposte soluzioni formali: autentiche scosse che infieriscono sull'organismo lirico tradizionalmente inteso –, appaiono maggiormente contigue alle (osteggiate) poetiche neoavanguardistiche (vicine ad un certo Pagliarini, senza invece indugiare sulle oltranzes endoletterarie, ecolaliche o egotiche, dei «novissimi»). Infine, e come logica conseguenza di tale sommovimento formale, si scartava il contenimento e la compattezza garantiti dalla forma-poemetto, per preludere all'idea-guida che accompagnerà l'evolversi della poesia di Roversi per tutti gli anni Settanta fino ad oggi. È l'idea di flusso verbale ininterrotto e frammentario, di liberazione immaginifica (visionaria), ma sempre in una cornice denotativa e referenziale, semantica: «La figura dominante delle *Descrizioni in atto* – e poi in buona parte della produzione successiva – è la frantumazione: tmesi o enjambement o sospensione della sintassi o silenzio o lacuna voluta: tenacia dell'ellissi»⁶. Che coinvolge e intacca, nei suoi esiti più radicali e recenti, la veste del singolo componimento e la struttura del macrotesto, linguaggio stile e stessa configurazione editoriale di un poema per l'appunto interminabile e *dis-perso* come *L'Italia sepolta sotto la neve*.

Eppure la natura di quelle lasse, omologo dell'attuale idea roversiana di poesia, richiama ancora quella di «descrizione», di «registrazione di eventi». Ma per forza di cose sarà una tensione fenomenologica – trasfusa in un linguaggio densissimo (in un continuo e stratificato contrappunto intertestuale) – dai tratti lacunosi e polisemici, incerti e cifrati, sospinta in forma di cupa allegoresi sull'onda degli eventi della cronaca o della Storia. Non più, allora, riducibile alla misura del poema compatto, unitario (se non per ogni singolo brano e frammento che si fa visibile fuoriuscendo dall'officina creativa dell'autore): e indisponibile ormai, per molti versi, alla sola partitura «rabbiosa» del *col-lage* (neo)espressionista, sperimentale, delle *Descrizioni*. Secondo un innalza-

⁵ D. Piccini, *Roberto Roversi. Poesia al fuoco della storia*, «Poesia», a. XVIII, Ottobre 2005, pp. 3-5.

⁶ M. Giovenale, *Il prisma di Roversi*, «Pagine», XI, n. 30, settembre-dicembre 2000, pp. 26-29 (p. 26). Il breve ma denso contributo tenta anche una disamina e una sistemazione critica delle raccolte di Roversi (ugualmente disperse e altrimenti inaccessibili), che anticipano o si affiancano alla stesura, a cavallo tra anni Settanta e Ottanta, de *L'Italia sepolta sotto la neve* (da *Il libro paradiso*, 1983, a *Glömmeri*, 1999).

mento del tasso di letterarietà e di inclusività – vorremmo dire di «sublime» –, che fa per avvicinare sensibilmente il diagramma dell'itinerario di Roversi all'evoluzione della lirica di un sodale molto stimato dal bolognese, quel Sereni che sfiora la prosa (e le corde della più autentica poesia civile italiana) con *Gli strumenti umani* (1965), per approdare ad una sorta di araldica senza centro, una gelida ricognizione poetica intorno alle regioni del nulla e del vuoto di senso avviata (e precocemente interrotta) con *Stella variabile* (1981: non a caso opera, quest'ultima, dalla vicenda editoriale complessa e stratificata all'insegna della disseminazione di testi, di «frammenti» provvisori).

A tentare di afferrare il senso, la natura profonda di queste ultime lasse offerte dall'autore, si dovrà parlare, e sorprendentemente, di un ritorno della pronuncia di Roversi alla fermezza classica addirittura dei suoi esordi, dove il gusto per la durezza della lingua dei poeti e dei tragici greci si saldava alla passione per l'irta e bruciante scrittura di Tommaso Campanella, alle letture dei lirici tedeschi (da Goethe a Hölderlin, da Schiller a Carossa)⁷. È il sottofondo peculiare del linguaggio roversiano, poco scandagliato dai critici nel corso del tempo, che si intrecciava, nella sua giovanile stagione letteraria (dall'esperienza di «Officina» ai poemetti di *Dopo Campofornio*), con il tentativo di rivisitare forme e generi della tradizione poetica novecentesca, richiamando una genealogia anti-ermetica che da Pascoli (e Carducci) giungeva, attraverso Saba, alla predilezione per il « frammento » narrativo dei moralisti vociani (Jahier). E che, in quelle prime prove, riusciva a contenere volontà di denuncia (rabbia e impegno civile) e dimensione « prosastica » del linguaggio nella definizione di una solida epica (o mitologia) popolare, ricorrendo appunto alle misure lunghe del verso (memore di Pavese), alla compattezza del poema e alla « petrosità » linguistica.

Qui, nella tensione rinnovata della sua poesia, il fondo terso, « barbarico » e primitivo del linguaggio di Roversi, il raccordo con i classici e con i loro moduli espressivi « basici » ed elementari, si nutre invece di prosastici frammenti sospesi nel vuoto, che conducono a *visioni* o a gelide allegorie sulle forze oscure che dominano non più solo la cronaca e un tempo storico definito, ma il cuore del destino dell'uomo (con l'accentuazione di una cupa vena malinconica che sostiene, nella dimensione autobiografica e quasi testimoniale di molti dei suoi versi, l'apertura frammentaria verso la ricognizione dell'*universalità* dell'esistente, tra presente e mitico passato). Ai limiti di una lacerata rappresentazione panica, arcaica e preistorica, dell'oggi in cui viviamo (emblematica la ricorrenza di termini e figure che gravitano intorno al campo semantico della guerra e della morte, di una natura offesa e sanguinante:

⁷ Per questo punto cfr. F. Moliterni, *Roberto Roversi. Un'idea di letteratura*, Bari, Edizioni dal Sud, 2003 (in particolare si veda il paragrafo *Necessità di poesia. Gli esordi*, pp. 46-75).

«guerrieri» e «tamburi», «battaglie» e «sangue», «nemici» e «cadaveri», «vendetta» e «miseria», «animali uccisi» e «belv[e]» che «si rintana[no] dentro caverne»):

sopra le città giganti della terra
 unificate da una pietà senza strazio
 solo gli occhi cavati ai giovani soldati
 le giovani donne sgozzate nude
 solo le mani tagliate ai vecchi davanti alle case infuocate
 solo frecce sul petto delle bianche bambine coperte dal
 carbone mai
 acceso
 solo raffiche raffiche raffiche nella schiena dei ragazzini
 che ridono
 fra luci di carnevale e
 guardando i vecchi bagnati di sangue scendere a terra
 si addormentano lasciando la vita sorpresi
 (*L'Italia sepolta sotto la neve* – Parte terza, vv. 2609-2622).

Roversi, in altre parole, estende lo sguardo e le potenzialità espressive del linguaggio poetico, e a partire dalle acquisizioni formali di un arco cospicuo di attività creativa si cimenta in una nuova stagione dalla marcata originalità. Immettendo nel testo, con le consuete irregolarità metriche e sintattiche (l'elissi, i costrutti quasi per definizione giustappositivi, la sparizione della punteggiatura, eccetera), squarci obliqui, tra l'onirico e il fiabesco, il surreale, che sempre rimandano ad una sorta di fenomenologia stravolta, «terrosa» e cruenta, al centro della sua poesia odierna:

È l'inizio di un secolo
 gli uomini non ancora muti ma ciechi oramai
 cavalcano ombre-ombre sul ghiaccio nel silenzio di un inverno in arrivo.
 Crudo. È arrivato.
 Il ragno diventò un nano di quattro colori
 la luna broda da circo per l'elefante in amore
 (Parte terza, vv. 2424-2429).

È l'approfondirsi, insomma, o il coronamento provvisorio, di quell'idea di poesia (politicamente) «inclusiva» che nelle *Descrizioni in atto* provvedeva a comporsi strutturalmente come referto, documento o testimonianza, denuncia e condanna, restituzione e trasfigurazione lirica del presente: «in una sorta di universo totale e totalizzante, in cui distinguere storia, cronaca, letteratura, politica sarebbe vano. In questo, forse, la ragione ultima del poema»⁸.

⁸ D. Piccini, *Roberto Roversi. Poesia al fuoco della Storia* cit., p. 5.

Nell'interminabile tempo di guerra e di morte che *L'Italia sepolta sotto la neve* ci sta narrando da un ventennio circa, l'immaginario «barbarico» e arcaico dei classici tanto amati da Roversi si distende in una calamitosa rappresentazione non solo delle giunture spietate del Potere e di una «battaglia» mai conclusa, ma di un disastro cosmico, universale e incipiente, in una vertigine apocalittica che coinvolge terra e cielo, uomo e natura. Dove è più ardua, ma non abdicante, l'attesa (la promessa) di futuro:

Ascoltate! Cavalchiamo cavalchiamo nel sangue
la paura del cielo che strappa manciate di stelle
oscura la voce un abbraccio di gelido fuoco poi silenzio
e silenzio
solitudine antica – la terra è nel vento di foglie strappate
una morte è in corso
le onde uguali si sciolgono gridando vendetta.
Forse è la morte annunciata del nostro pianeta?
(Parte terza, vv. 2548-2555).