

**«Accogliere la lingua che mi è data».****Per Datura di Patrizia Cavalli\***

di Lorenzo Geri

*Abstract in italiano*

Il saggio propone un'analisi del poemetto di Patrizia Cavalli *Datura*, comparso per la prima volta nel 2011 nel catalogo di una mostra torinese e confluito nell'omonima raccolta del 2013. Nella prima parte, si prende in esame il ruolo delle forme brevi nella poesia cavalliana e si evidenzia il progressivo ampliarsi della sua maniera, dal libro di esordio (*Le mie poesie non cambieranno il mondo*) a *L'io singolare proprio mio*. La seconda parte passa in rassegna i sette poemetti pubblicati da Cavalli tra il 2002 e il 2013. La terza parte procede a una lettura ravvicinata di *Datura*, un componimento complesso, articolato in dieci stanze, caratterizzato da una tramatura di riferimenti alla raccolta poetica *Pigre divinità e pigra sorte* (2006). In particolar modo, l'analisi fa emergere la natura metaletteraria del poemetto che porta a maturazione la riflessione della poetessa in merito ai limiti, alle ambagi e alla seduzione del linguaggio, «venefico e inebriante» al pari del fiore di datura.

*Abstract in inglese*

This essay analyses Patrizia Cavalli's long poem *Datura*, which was published in the catalogue of a Turin art exhibition of 2011 and was later included in the 2013 collection of the same name. The first part examines the role of short forms in Cavalli's poetry and highlights the progressive broadening of her style, from her debut book (*Le mie poesie non cambieranno il mondo*) to *L'io singolare proprio mio*. The second part takes into consideration the seven long poems published by Cavalli between 2002 and 2013. The third and final part provides a close reading of *Datura*, a complex composition divided into ten stanzas, characterized by a series of references to Cavalli's poetry collection *Pigre divinità e pigra sorte* (2006). In particular, the analysis highlights the metaliterary nature of the poem, which represents the final step of the poet's reflection on the limits, embarrassments, and seduction of language, "poisonous and intoxicating" like the datura flower.

*Parole chiave*

Patrizia Cavalli, poesia italiana del Novecento, forme brevi

consegnato il: 15/10/2025

pubblicato il: 31/12/2025

## 1. *Le forme brevi e la fortuna critica di Patrizia Cavalli*

Nell'agosto del 1973 Patrizia Cavalli, all'età di ventisei anni, fece il suo esordio sulle pagine di «Paragone»<sup>1</sup>. Le *Sei poesie* ivi pubblicate rappresentano una scelta di quello che viene definito da Cesare Garboli, in sede di presentazione, «un già vasto canzoniere in continua crescita»<sup>2</sup>.

In effetti, la metà dei componimenti si rivolge a un *tu* oggetto di amoroze invettive, una donna «spergiura» e distante, caratterizzata da un'incurabile «mancanza di allegria», con la quale l'io poetante condivide, senza eccessiva partecipazione, la vita quotidiana. Nelle due poesie più riuscite, Patrizia Cavalli raggiunge una notevole densità espressiva, dando vita a un epigramma di stampo vagamente archilocheo («Che mi importa del tuo naso gonfio. | Io devo pulire la casa») e una feroce demistificazione del silenzio dell'amata:

Qualche volta un silenzio può essere  
apparenza di più vasti pensieri  
che non possono aprirsi  
alla cadenza di una voce giornaliera.

---

\* Nel corso del saggio indicherò le opere di Patrizia Cavalli con le seguenti sigle: *C* = *Il cielo* [1981] in *Poesie*, pp. 59-130; *D* = *Datura*, Torino, Einaudi, 2013 («Collezione di Poesia» n. 414); *IS* = *L'io singolare proprio mio* [1992] in *Poesie*, pp. 131-244; *PD* = *Pigre divinità, pigra sorte*, Torino, Einaudi, 2006 («Collezione di Poesia» n. 347); *PM* = *Le mie poesie non cambieranno il mondo* [1974] in *Poesie*, pp. 3-58; *Poesie* = *Poesie (1974-1992)*, Torino, Einaudi, 1992 («Collezione di Poesia» n. 233); *SAT* = *Sempre aperto teatro*, Torino, Einaudi, 1999 («Collezione di Poesia» n. 280); *VM* = *Vita meravigliosa*, Torino, Einaudi, 2020 («Collezione di Poesia» n. 477). Il presente lavoro prende le mosse da un seminario che ho tenuto insieme a Beatrice Di Pietrantonio su invito della collega e amica Cecilia Bello nell'ambito del Laboratorio di poesia italiana contemporanea «Con gli occhi del linguaggio» (Roma, Facoltà di Lettere e Filosofia. Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali, 21 maggio 2025). Ringrazio entrambe ed Emanuele Dattilo per le nostre discussioni sulla poesia di Patrizia Cavalli.

<sup>1</sup> La monografia di Rosalia Gambatesa, *Ormai è sicuro, il mondo non esiste. La poesia di Patrizia Cavalli. 1974-1992*, prefazione di Elsa Chaarani Lesourd, introduzione di Laura Toppan, Bari, Progedit, 2020, oltre un'esaustiva bibliografia degli scritti e delle interviste (pp. 253-258), presenta un'utile scheda biografica (pp. 223-250). Il volume costituisce un importante punto di riferimento per gli studi su Patrizia Cavalli. La scelta di limitare l'indagine alle prime tre raccolte e al poemetto *Tre risvegli* lascia aperto lo spazio per un approfondimento della seconda stagione della poesia di Cavalli, poco indagata, complessivamente, dalla critica.

<sup>2</sup> Patrizia Cavalli, *Sei poesie* in «Paragone. Letteratura», XXIV, 282, agosto 1973, pp. 73-75. I componimenti, tutti ripubblicati nella raccolta di esordio *Le mie poesie non cambieranno il mondo* senza varianti rispetto alla prima edizione, sono: «Quando ricerco il suono» (*PM*, p. 28); «La maledizione che era a te riservata» (*PM*, p. 27); «Quante tentazioni attraverso» (*PM*, p. 53); «Qualche volta un silenzio può essere» (*PM*, p. 25); «Che mi importa del tuo naso gonfio» (*PM*, p. 29); «Dolcissimo è rimanere» (*PM*, p. 55). Nel numero del gennaio-febbraio 1974 di «Nuovi Argomenti», Patrizia Cavalli pubblicò ulteriori *Quattro poesie*, di minore impatto e, anche per questo, destinate a non venire incluse in nessuno dei suoi libri: Patrizia Cavalli, *Quattro poesie*, «Nuovi Argomenti», n.s., 37, gennaio-febbraio 1974, pp. 16-17. I componimenti in questione appaiono ancora acerbi: è possibile che si tratti di poesie meno recenti rispetto a quelle pubblicate su «Paragone».

Ma questo non è il tuo caso                    5  
 cara mia: il tuo caso è soltanto  
 totale mancanza di allegria.

Il componimento presenta alcune delle principali caratteristiche della ‘maniera’ di Patrizia Cavalli: a) l’alternanza tra versi di andamento cantabile (che arieggiano metri regolari), e irregolari, volutamente duri quanto al ritmo; b) la suddivisione del componimento in due parti (vv. 1-4, 5-7), con lo sviluppo che contraddice la premessa; c) la tendenza alla riflessione di stampo aforistico; d) la presenza di una rima (in questo caso interna) che evidenzia la *pointe* finale.

Tra i poeti e le poetesse che comparvero nel corso di quell’anno sulle pagine di «Paragone» (Sergio Solmi, Marco Forti, Enrico Scialoia, Marcello Marciani, Mario Luzi, Giovanni Giudici, Gabriella Leto, Rossana Ombres), Patrizia Cavalli è la più giovane e la sola esordiente insieme a Gabriella Leto<sup>3</sup>. La pubblicazione presso la prestigiosa rivista romana con la presentazione di un critico affermato fu resa possibile dall’interessamento di Elsa Morante che, tra schermaglie e affettuosi rimbrotti, da qualche tempo stava incoraggiando Cavalli nella sua attività poetica<sup>4</sup>. Cesare Garboli, nella già menzionata presentazione, evidenzia il ruolo svolto dalla frequentazione di Morante e Sandro Penna nel rafforzare la «vocazione» della giovane poetessa, trasferitesi dalla nativa Todi a Roma cinque anni prima<sup>5</sup>:

<sup>3</sup> Sergio Solmi, *Quattro poesie*, «Paragone. Letteratura», XXIV, 276, febbraio 1973, pp. 9-11; Enrico Scialoia, ivi, pp. 52-54; Marcello Marciani, *Due poesie*, «Paragone. Letteratura», XXIV, 278, aprile 1973, pp. 79-81 (con una breve nota finale firmata G. R.); Emanuele Carnevali, *Cinque poesie*, «Paragone. Letteratura», XXIV, 280, giugno 1973, pp. 79-88 (poesie in inglese seguite dalla traduzione in italiano e da un breve saggio di Guido Fink dal titolo: *Le bugie colorate di Carnevali*); Mario Luzi, *Branzi di un mortale duetto*, «Paragone. Letteratura», XXIV, 282, agosto 1973, pp. 53-56; Giovanni Giudici, *Gli abiti e i corpi*, «Paragone. Letteratura», XXIV, 284, ottobre 1973, pp. 83-86; Gabriella Leto, *Poesie*, ivi, p. 102; Rosanna Ombres, *Cinque poesie*, ivi, pp. 116-119.

<sup>4</sup> Stando a quanto ricostruisce Gambatesa sulla base di numerose dichiarazioni dell’interessata, Patrizia Cavalli avrebbe sottoposto al giudizio di Elsa Morante un gruppo di circa quaranta poesie nell’autunno del 1972, ricevendone un giudizio favorevole nel corso di una memorabile telefonata («Sono felice Patrizia, sei una poeta»): Rosalia Gambatesa, *Ormai è sicuro, il mondo non esiste*, cit. pp. 34-35 e 226-229. La «leggenda originaria» in merito alla nascita della vocazione poetica di Patrizia Cavalli che, stimolata dalla bruciante domanda di Elsa Morante «Ma tu, insomma, che cosa fai?», avrebbe abbandonato le «poesie adolescenti e inconsistenti» composte sino a quel momento per dedicarsi a «vere poesie» è discussa da Emanuele Dattilo (*Introduzione* in Patrizia Cavalli, *Il mio felice niente. 1974-2020*, a cura di Emanuele Dattilo, Torino, Einaudi, 2024, pp. v-vii); l’episodio, inoltre, è rievocato dalla stessa Cavalli in un testo dattiloscritto, inedito, dedicato al volume di poesie morantiane *Alibi* vd. *Album Morante*, a cura di Emanuele Dattilo, Torino, Einaudi, 2025, pp. 123-124.

<sup>5</sup> Sugli ambienti in questione si veda: Elena Porciani, *Elsa Morante, la vita nella scrittura*, Roma, Carocci, 2024, pp. 234-239 (paragrafo *Giovani amici e un amico perduto*); vd. anche Graziella Bernabò, *La fiaba estrema. Elsa Morante tra vita e scrittura*, Roma, Carocci, 2012, p. 233 e René de Ceccaty, *Elsa Morante. Una vita per la letteratura*, Vicenza, Neri Pozza, 2020, p. 268; per il rapporto tra Patrizia Cavalli e Elsa Morante: *Album Morante* cit., pp. 123-127. Quest’ultimo volume realizza l’idea di un «libro commemorativo» dedicato alla grande scrittrice affidato dagli altri amici di Elsa Morante proprio a Patrizia

La Cavalli è un poeta di sicuro e maturo talento: non una promessa, ma un punto d'arrivo. Non un caso "interessante" ma un autore da ammirare. A chi somiglia? Solo a lei, naturalmente. Ma nessuna vocazione nasce da sola, e nessun linguaggio si forma da sé. Non si spiegherebbe lo stile oscuro e lucente della Cavalli, e quella ricchezza, appariscente anche da pochi versi, di oggetti comuni stranamente splendidi come rari e privilegiati gioielli, se non esistessero, vicino a lei, due poeti che le sono, almeno indirettamente, maestri: Elsa Morante e Sandro Penna.

Al di là delle allusioni a un apprendistato d'eccezione, la nota di Garboli descrive la poesia di Cavalli come l'adozione di uno «stile oscuro e lucente» per arricchire con venature metafisiche alcuni gozzaniani «oggetti comuni» (*l'anello, la ringhiera, la sedia, il bicchiere d'acqua, le lampade, il ventaglio, le stanze umili della casa: la cucina, il cesso*)<sup>6</sup>. L'ossimoro richiama, in particolar modo, la sottile inquietudine che traspare nel componimento che apre la scelta:

Quando ricerco il suono  
dell'anello contro una ringhiera  
mi risponde una vertigine.

(...allora senza più anelli  
le mie mani tornate al primo grido                   5  
della nascita, fasciate  
dalla sola ebbrezza di potersi  
posare su un bracciolo di una sedia,  
sulle ginocchia incrociate).

La poesia si sviluppa a partire da due azioni quotidiane, svolte in sequenza: salire le scale per tornare a casa; posare gli anelli all'ingresso e sedersi su una sedia a riposare. Nel primo caso, il suono dell'anello strusciato capricciosamente contro la ringhiera durante la salita (per disturbare qualcuno?) evoca la morte (una caduta, forse volontaria, dalla tromba delle scale); nel secondo caso, le mani 'nude', posate sul grembo, rinviano al «primo grido della nascita». Spogliarsi degli anelli conduce la mente a ritroso, verso una condizione originaria apparentemente rimpiainta in realtà esorcizzata, come appare evidente mettendo a confronto la poesia del 1973 con uno straordinario componimento pubblicato diciannove anni più tardi:

---

Cavalli la quale, pur non portando a termine il lavoro, aveva selezionato, amorevolmente, un'ingente quantità di materiali vd. ivi, p. VIII.

<sup>6</sup> La poesia di Cavalli è stata più volte descritta come 'neorepuscolare', vd. ad esempio: «Fin dall'esordio con *Le mie poesie non cambieranno il mondo* (1974), Patrizia Cavalli ha rivelato, rispetto alla lirica coeva, una fisionomia particolarissima: affatto immune da tentazioni sperimentali [...], la sua poesia pare resuscitare, più nelle intenzioni e nella poetica che nel disporsi della scrittura, l'immaginario crepuscolare», Stefano Giovanardi, *Patrizia Cavalli in Poeti italiani del secondo Novecento*, a cura di Maurizio Cucchi e Stefano Giovanardi, Milano, Mondadori, 2004, vol. II, p. 786.

Ah smetti sedia di esser così sedia!  
 E voi, libri, non siate così libri!  
 Come le metti stanno, le giacche abbandonate.  
 Troppa materia, troppa identità.  
 Tutti padroni della propria forma. 5  
 Sono. Sono quel che sono. Solitari.  
 E io li vedo a uno a uno separati  
 e ferma anch'io faccio da piazzetta  
 a questi oggetti fermi, soli, raggelati.  
 Ci vuole molta ariosa tenerezza, 10  
 una fretta pietosa che muova e che confonda  
 queste forme padrone sempre uguali, perché  
*non è vero che si torna, non si ritorna*  
*al ventre, si parte solamente,*  
*si diventa singolari*<sup>7</sup>. 15

Proprio la fissità degli oggetti «fermi, soli, raggelati» (v. 9) — (le «giacche abbandonate», in particolare, potrebbero nascondere il ricordo dell'installazione *Tragedia civile* di Kounellis<sup>8</sup>) — svela la natura illusoria di ogni nostalgia per le origini: dal ventre (parola ossessivamente presente nella poesia di Cavalli) si parte soltanto nel doloroso viaggio che rende singolari.

La raccolta di esordio, *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, pubblicata da Einaudi nel 1974 con una dedica «A Elsa», è aperta da un epigramma talmente efficace da segnare la fortuna critica della poetessa<sup>9</sup>:

Qualcuno mi ha detto  
 che certo le mie poesie  
 non cambieranno il mondo.

Io rispondo, che certo sì  
 le mie poesie  
 non cambieranno il mondo<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> *IS*, p. 193, corsivo mio.

<sup>8</sup> Jannis Kounellis, *Tragedia civile*, Napoli, Galleria Lucio Amelio, 1975 vd. Giorgio Di Domenico, «Una partecipazione che va trovata»: Jannis Kounellis, *Tragedia civile*, 1975, «Studi di Memofonte», 21, 2018, pp. 216-242.

<sup>9</sup> Sulla raccolta di esordio si veda: Rosalia Gambatesa, *Ormai è sicuro, il mondo non esiste* cit., pp. 33-75; Ead., *Cinquant'anni dalle poesie che non cambieranno il mondo*, «Nazione Indiana», 16 novembre 2024, <https://www.nazioneindiana.com/2024/11/16/cinquantanni-dalle-poesie-che-non-cambiano-il-mondo/> (ultima consultazione il 4 novembre 2025).

<sup>10</sup> *PM*, p. 5.

Il componimento prende spunto da un affettuoso invito, rivolto da parte di Elsa Morante, a non sopravvalutare la portata della propria poesia<sup>11</sup>. Al di là di tale occasione ‘privata’, il primo emistichio lascia spazio a un’obiezione di carattere politico-morale, diffusa al tempo, in merito alla scarsa efficacia della poesia lirica nel *cambiare il mondo* – si pensi al «privatismo in poesia» difeso ironicamente da Montale nel componimento *Asor* (apparso in rivista e in volume nella primavera del 1973)<sup>12</sup>. La seconda parte, invece, intende mostrare la natura superficiale e tautologica di una simile accusa.

La non-risposta diviene, quindi, un’implicita e sdegnosa dichiarazione di poetica, destinata a venire riportata nel titolo della raccolta (su suggerimento proprio di Elsa Morante)<sup>13</sup>. A partire da tale provocazione (espressione di una «vocazione aristocratica» molto morantiana<sup>14</sup>) una parte della critica ha, un po’ pigramente, attribuito a Cavalli l’etichetta di poesia del disimpegno, messa in relazione con la «dissoluzione» delle inquietudini della neoavanguardia attuata da parte della generazione del ‘Pubblico della poesia’. Rosalia Gambatesa, invece, ha interpretato il titolo della raccolta come «una

---

<sup>11</sup> La notizia si ricava da un’intervista a Patrizia Cavalli del 2017 («Certo certo [...] era stata Elsa stessa a dirmi: guarda, non credere che le tue poesie cambieranno il mondo. Perché lei era così: da un lato ti esaltava, dall’altro ti diceva: non ti montare»), vd. Annalena Benini, *Le mie poesie sono respiri e io respiro per trovare le parole. Patrizia Cavalli si racconta*, «il Foglio», 21 agosto 2017 <https://www.ilfoglio.it/magazine/2017/08/21/news/le-mie-poesie-sono-respiri-e-io-respiro-per-trovare-le-parole-149129/> (ultima consultazione il 4 novembre 2025). Di recente, Emanuele Dattilo ha pubblicato un passo di un manoscritto inedito nel quale la stessa Elsa Morante, nel presentare *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, confessa di essere lei «quell’anonimo *qualcuno*» della poesia eponima vd. *Album Morante* cit., pp. 124-125. Dalle implicazioni di tale cifrato botta e risposta a distanza prende le mosse uno studio di Beatrice Di Pietrantonio, di prossima pubblicazione, dedicato il complesso rapporto tra la poetessa e il femminismo ma anche per una lettura non usuale del suo scambio intellettuale con Elsa Morante.

<sup>12</sup> «Asor, nome gentile (il suo retrogrado | è il più bel fiore), | non ama il privatismo in poesia. Ne ha ben donde o ne avrebbe se la storia | producesse un quid simile o un’affine | sostanza, il che purtroppo non accade [...]», *Asor* (vv. 1-6) in Eugenio Montale, *Diario del ’71 e del ’72*, in *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1984, p. 495. Due anni più tardi proprio il Montale di *Satura* verrà evocato da Berardinelli come apripista di una nuova stagione postmoderna che ha liquidato il dibattito in merito al rapporto tra poesia e rivoluzione: Alfonso Berardinelli, *Effetti di deriva* [1975] in Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli, *Il pubblico della poesia*. Nuova edizione con le prefazioni di Alba Donati, Paolo Febbraro, Roma, Castelvevchi, 2015, pp. 47-61 (la raccolta di Montale è citata alla p. 51).

<sup>13</sup> Rosalia Gambatesa, *Ormai è sicuro, il mondo non esiste*, cit., p. 36 (la notizia si ricava da un’intervista di Camilla Valletti a Patrizia Cavalli dell’11 novembre 2006).

<sup>14</sup> «Cercare conferma negli altri è quindi per Elsa Morante corruzione, significa non ascoltare la propria voce, perdere intimità con se stessi e proiettarsi all’esterno (la fama, il denaro, il consenso appunto), dove non è possibile non perdersi. La prima raccolta di Patrizia Cavalli si intitola *Le mie poesie non salveranno il mondo*, e ha già il tono polemico con le mosche cocchiere del ’68 [...] Naturalmente c’è intelligenza nel capire cosa si agiti nel nostro tempo, le idee e la politica; piuttosto, quello che è aristocraticamente superiore all’ideologia è che il comprendere il mondo possa tradursi in posizioni che poi divengono principi e alla fine slogan che non portano lontano [...] Anche qui, Patrizia Cavalli segue le tracce che a me pare Elsa Morante le preparava: una vocazione aristocratica [...]», Enrico Palandri, *Cavalli e Morante / La vita meravigliosa*, «Doppiozero», 6 ottobre 2020, <https://www.doppiozero.com/la-vita-meravigliosa> (ultima consultazione il 5 novembre 2025).

dichiarazione *ex silentio* di militanza, se si intende con tale parola una militanza poetica»<sup>15</sup>, volta a «trasformare il mondo non con gli strumenti della politica ma con i propri strumenti linguistici»<sup>16</sup>. Per rovesciare l'accusa, sempre in agguato, di una maniera sterile e vacua, Gambatesa rilancia il mito del valore trasformativo, sul piano esistenziale, della poesia cavalliana: «l'io cavalliano non cambierà, quindi, il mondo, ma grazie alla sospensione temporale generata dall'artificio poetico, cambierà il proprio essere nel mondo»<sup>17</sup>.

Il secondo componimento del libro è altrettanto significativo. Si tratta di un epigramma incentrato sulla contrapposizione tra due termini astratti inaspettatamente impegnativi, *eternità* e *morte* (che completano la contrapposizione, altrettanto vertiginosa tra *poesia* e *mondo*):

Eternità e morte mi minacciano:  
nessuna delle due conosco,  
nessuna delle due conoscerò<sup>18</sup>.

Riprendendo l'adagio epicureo («[la morte] non è nulla per noi, perché quando noi siamo, non c'è la morte, e quando c'è la morte, noi allora non siamo»)<sup>19</sup> Cavalli sottolinea il carattere immanente della propria poesia che esclude tanto il sogno dell'eternità (compresa la fama poetica) quanto il timore della morte. L'ossessione per l'immanenza si connota come una tensione verso l'oblio, effetto paradossale di una poesia incentrata sull'osservazione di un io, allo stesso tempo, vorace e fragile; si legga, a questo proposito, l'ultimo componimento del libro:

Poco di me ricordo  
io che a me sempre ho pensato.  
Mi scompaio come l'oggetto  
troppo a lungo guardato.

<sup>15</sup> Rosalia Gambatesa, *Ormai è sicuro, il mondo non esiste*, cit., p. 40.

<sup>16</sup> Ivi, p. 38. Tale interpretazione, in fin dei conti, si avvicina a quella di Giorgio Manacorda, secondo il quale il titolo della raccolta «potrebbe far pensare ad un impegno politico, mentre l'impegno della Cavalli è "solo" nel tentativo di decifrare la vita di ogni giorno», Giorgio Manacorda, *Patrizia Cavalli in La poesia italiana oggi. Un'antologia critica*, Roma, Castelvechi, 2024, p. 116.

<sup>17</sup> Rosalia Gambatesa, *Ormai è sicuro, il mondo non esiste*, cit., p. 40. Gambatesa riconduce, in particolare, il titolo *Le mie poesie non cambieranno il mondo* a un distico di Paul Celan («Le poesie non cambiano certo il mondo | ma cambiano l'essere nel mondo») e rinvia a un'intervista radiofonica nell'ambito della quale Cavalli chiarì che il titolo «era una provocazione, ma anche una forma di arroganza. Perché dire "le mie poesie non cambieranno il mondo" voleva dire il contrario. Cambiarlo, ma in maniera diversa, attraverso le parole. Non cambiandolo entrando nella dimensione della politica, (o quella roba lì)», Ead., *Cinquant'anni dalle poesie che non cambieranno il mondo*, cit.

<sup>18</sup> *PM*, p. 6.

<sup>19</sup> Epicuro, *Lettera a Meneceo*, § 126, in Epicuro, *Scritti morali*, introduzione e traduzione di Carlo Diano, edizione a cura di Francesca Diano, Milano, Rizzoli, 2021, p. 61 cfr. anche *Massime Capitali III*.

Ritornèro a dire  
la mia luminosa scomparsa<sup>20</sup>.

Con una scelta editoriale raffinata, il componimento viene riportato nella copertina del volume. Ne deriva una duplice negazione: una poesia che non cambia il mondo (nei termini, perlomeno, immaginati dai lettori del tempo), un io poetico che tende a scomparire perché oblia sé stesso nell'atto di scrivere versi. Si noti che la «luminosa scomparsa» evocata in chiusura della prima raccolta anticipa il «felice niente» che costituisce il cuore dell'ultimo libro, *Vita meravigliosa*:

Cosa non devo fare  
per togliermi di torno  
la mia nemica mente:  
ostilità perenne  
alla felice colpa di essere quel che sono,  
il mio felice niente<sup>21</sup>.

I 54 componimenti di *Le mie poesie non cambieranno il mondo* sono, perlopiù, piuttosto brevi. La *ratio* compositiva prevede l'alternanza di gruppi di testi di due, tre o quattro versi e di poesie più lunghe, dai sei ai venti versi. Tipici di una tensione verso la *brevitas* sono i distici, quasi sempre privi di rime<sup>22</sup>, e le terzine, caratterizzate da una grande varietà di schemi metrici<sup>23</sup>. Uno dei modelli fondamentali è costituito da Sandro Penna che nelle *Poesie* del 1973 («l'unica raccolta pubblicata esattamente secondo la volontà»<sup>24</sup> del poeta), nell'ambito di un libro dominato dai componimenti brevi, aveva da poco riproposto ai lettori distici di abbagliante densità<sup>25</sup> e terzine vicine, dal punto di vista stilistico, a quelle

<sup>20</sup> *PM*, p. 58.

<sup>21</sup> *VM*, p. 21.

<sup>22</sup> Ai distici Cavalli affida brevi frammenti diaristici: «Andrò dai miei amici andrò a cena | consolerò così la mia pena» (*PM*, p. 10); «Che m'importa del tuo naso gonfio. | Io devo pulire la casa» (*PM*, p. 29); «Mi darà la mano, mi dirà: | "ciao bella ci vediamo"» (*PM*, p. 32); «Sentirsi dire che la vita è crudele | è proprio una cosa da marciapiede» (*PM*, p. 34); «again again again | fallo di nuovo» (*PM*, p. 43).

<sup>23</sup> Le terzine, caratterizzate da un ritmo tendenzialmente "cantabile", esprimono una sottile ironia, evidenziata dall'uso della rima; quanto agli schemi adottati, si nota una varietà nell'alternanza tra versi lunghi e brevi: A b A («Ma per favore con leggerezza | raccontami ogni cosa | anche la tua tristezza», *PM*, p. 14); A b a («Seguita la vita come prima | con gente in piedi, seduta | e che cammina», *PM*, p. 22); a a B («Sfacciata sprecata ingrassata | sedevi smisurata | a raccontare le tue malattie», *PM*, p. 46).

<sup>24</sup> Raffaele Manica, *Introduzione* in Sandro Penna, *Poesie scelte e raccolte dall'Autore nel 1973*, Milano, Mondadori, 2019, p. VI; vd. anche: Roberto Dedier, *Nota all'edizione*, in Sandro Penna, *Poesie, prose e diari*, a cura e con un saggio di Roberto Dedier, cronologia a cura di Elio Pecora, Milano, Mondadori, 2017, pp. CXIV-CXLI e Id., *Sandro Penna: i libri e le carte*, ivi, pp. 909-1012, pp. 938-940. Molto importanti, per l'affermazione del poeta sulla scena letteraria, com'è noto, due volumi precedenti, apparsi entrambi presso Garzanti: *Poesie* (1957), insignito del premio Viareggio, e *Tutte le poesie* (1970), al quale venne assegnato il premio Fiuggi vd. Elio Pecora, *Cronologia*, ivi, pp. CXXVIII e CXXXIII.

<sup>25</sup> Mi limito a citare due capolavori, il primo dei quali risale al marzo 1946: «L'insonnia delle rondini. L'amico | quieto a salutarmi alla stazione», ivi, p. 79; «Amavo ogni cosa nel mondo. E non avevo | che il mio bianco

di Cavalli<sup>26</sup>. Alcuni distici, in particolare, ricorrono a rime bacciate volutamente facili e a un'ironia epigrammatica che anticipa quella di Cavalli. Mi limito a un solo confronto:

Oh se potessi io lo comprerei.  
Solo così forse mi calmerei<sup>27</sup>.

Andrò dai miei amici andrò a cena  
consolerò così la mia pena<sup>28</sup>.

Negli anni Patrizia Cavalli avrebbe letto ad alta voce o recitato a memoria i suoi componimenti brevi, caustici e taglienti, dando vita a performances di grande efficacia<sup>29</sup>. Si consoliderà, in questo modo, il secondo elemento della vulgata: una poesia del disimpegno e del privato, caratterizzata da arguzia epigrammatica<sup>30</sup>.

Il secondo libro, *Il cielo* (1981), presenta un maggior numero di poesie (67)<sup>31</sup>. Complessivamente, distici e terzine sono presenti in una misura analoga a quella adottata in *Le mie poesie non cambieranno il mondo*<sup>32</sup>, mentre alcuni componimenti si fanno

taccuino sotto il sole», ivi, p. 91. La vicinanza al genere degli *haiku*, talora messa in campo a proposito di Cavalli (Rosalia Gambatesa, *Ormai è sicuro, il mondo non esiste*, cit., p. 44 e p. 47), come si nota in questi componimenti, è assai più stringente nel caso di Penna.

<sup>26</sup> «Goffamente beati, | da odore di caserma | si spogliano i soldati», ivi, p. 14; «Andassi anch'io per stracci. Avessi | anch'io vent'anni. Fossi | carino come te», ivi, p. 31; «La mano casta e odorosa di ferro | baciavo...E poi dall'officina un grido | lungo veniva a rapirmi la mano», ivi, p. 45; «Io nella rada seguivo un fanciullo incantato | solo di sé, fra rare luci. Io solo | tenevo il fanciullo sospeso nel mondo», ivi, p. 56; «Se torna il dolce miele sciroccale | lascivi si abbandonano ai gradini | della mia chiesa giovani animali», p. 67 (si noti l'assonanza interna al secondo verso *lascivi: gradini*); «Fischia alla sua porta o nel mio cuore | voleva nella notte egli rientrare | il tenero padrone senza chiave?», ivi, p. 77 (si noti l'assonanza tra secondo ed ultimo verso); «L'accusato non ha se non parole. | E talvolta non ha, anzi non vuole | sotto il sole le sole parole», ivi, p. 81; «È dolce piangere quando il cielo è sereno | e brillano le acque nei cantieri | della disperazione giovanile», ivi, p. 82; «Indi rivolto il viso verso il guanciale | sorrideva a se stesso, con beato | rossore», ivi, p. 104.

<sup>27</sup> Ivi, p. 130.

<sup>28</sup> *PM*, p. 10.

<sup>29</sup> Vd. ad esempio: [https://www.youtube.com/watch?v=Ier\\_ODQ28Rs](https://www.youtube.com/watch?v=Ier_ODQ28Rs) (*Patrizia Cavalli al Festival Della Mente di Sarzana, 2011*); <https://www.youtube.com/watch?v=LqiNyLGd7IU> (*Patrizia Cavalli legge sue poesie a Incroci di Civiltà, Venezia, 2 aprile 2014*) (in entrambi i casi l'ultima consultazione è del 4 novembre 2025).

<sup>30</sup> Il giudizio espresso nella scheda dedicata a Patrizia Cavalli nel volume *Il pubblico della poesia* è da questo punto di vista emblematico: «Quelle della Cavalli sono poesie che bruciano in un attimo, nell'attimo, come piccoli fuochi»: Franco Cordelli, *Schedario* in Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli, *Il pubblico della poesia*, cit., p. 287, corsivo dell'autore.

<sup>31</sup> Sulla raccolta: Rosalia Gambatesa, *Ormai è sicuro, il mondo non esiste*, cit., pp. 77-135.

<sup>32</sup> Ai quattro distici presenti in *Le mie poesie non cambieranno il mondo* ne corrispondono altrettanti nella nuova raccolta: «Ti ho sfidato con una parolaccia, | tu mi hai risposto illesamente dama», *C*, p. 62; «Ti ho appena toccato e ti ho già tradito. | Non incolpare me, incolpa il mio vestito», *C*, p. 71; «Fingo di aspettarti per ingrandire i minuti. | E fai bene a non venire», *C*, p. 81; «Quanti saluti prima di partire! | Come faccio a morire!», *C*, p. 113. In *Il cielo* le terzine sono otto, di contro alle sette della raccolta precedente, mentre più parco risulta il ricorso alle rime: «Ti odio perché non ti amo più, | perché non posso perdonarti | di non riuscire più ad amarti» (*C*, p. 64); «Che tu ci sia o non ci sia | ormai è la stessa cosa, | comunque sia ho la

notevolmente più estesi, talora dando spazio a una sintassi più complessa (compaiono per la prima volta periodi lunghi, sino a 18 versi). La raccolta tiene insieme l'espressione di un doloroso desiderio, esteso a più figure femminili «illesamente damo», seducenti e distaccate (anche se talora disponibili), e l'aspirazione a una profonda serenità simboleggiata dall'immagine ricorrente del cielo e delle nuvole<sup>33</sup>. La dedica alla gatta Okapi Bandierina, figlia di Caruso Mandulino, un gatto di Elsa Morante, è seguita da un distico che sembra riferirsi, ambiguamente, tanto all'amato animale quanto alla stessa Elsa:

Tu non sei mai stata sentimentale  
e io per amore voglio assomigliarti<sup>34</sup>.

Si tratta di una traccia volutamente labile. Il complesso rapporto con Elsa Morante, infatti, sarà tematizzato in termini esplicitati soltanto molti anni più tardi, nella poesia *Con Elsa in Paradiso*, pubblicata nell'ultima raccolta<sup>35</sup>. Il componimento in questione ribadisce in termini malinconici e sognanti quanto viene testimoniato in una lettera che Franco Serpa indirizza da Trieste a Elsa Morante il 21 novembre 1980:

E sempre a proposito della tua autorità morale e intellettuale, parlando di Patrizia sono stato frainteso, o mi sono espresso male. Non ho detto che «Patrizia ti resiste», e come potevo? Patrizia ti vuole bene con una fedeltà senza incrinature. Io ho detto, e ne sono persuaso, che Patrizia (forse perché ti comprende meglio di quel che io non possa) sa restare serena e di animo oggettivo in presenza di una tua reazione severa. Ma la sua serenità non è «resistenza»! È anzi prova di affetto e di fiducia in te: quella prova che io non sempre so darti<sup>36</sup>.

Ne *Il cielo* l'inseguimento di figure sfuggenti, l'attrazione e la repulsione per il vuoto, si uniscono a pagine diaristiche, caratterizzate dall'efficace messa in poesia di una

---

nostalgia», *C*, p. 78; «Non giochi più, mangi soltanto, | ma il tuo collo rimane piccolo. | E hai tante pulci!» (*C*, p. 84); «Io sono in dipendenza e in penitenza | del trucco geloso | pieno di gelo» (*C*, p. 95); «Un lago mi sorprende all'improvviso, | l'aria più fresca e l'acqua instupidita | come i miei occhi ondeggiati e persi» (*C*, p. 116); «L'acqua d'ombra distolta dai riposi | corsa stellata addosso al proprio cerchio | quasi mi tocca ma non mi toccherà» (*C*, p. 117); «Dopo anni di tormenti e pentimenti | quello che scopro e quello che mi resta | è una banalità fresca e indigesta» (*C*, p. 124); «Due ore fa mi sono innamorata. | Tremo d'amore e seguito a tremare, | ma non so bene a chi mi devo dichiarare» (*C*, p. 129).

<sup>33</sup> Sulla raccolta si vd.: Damiano Sinfonico, *Il Cielo di Patrizia Cavalli (1981)* in *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme*, a cura di Sabrina Stroppa, vol. I, Lecce, Pensa multimedia, 2016, pp. 21-34; Rosalia Gambatesa, *Il teatro del tempo nel Cielo di Patrizia Cavalli* in *Tempora. I tempi verbali del racconto*, vol. II, *Atti del Seminario permanente di narratologia, Milano, 20-22 ottobre 2021*, a cura di Francesco de Cristofaro, Paolo Giovannetti e Giovanni Maffei, Milano, Bilibon, 2024, pp. 181-197.

<sup>34</sup> *C*, p. 59.

<sup>35</sup> *VM*, pp. 15-17. La poesia viene scelta da Elena Porciani per chiudere la sua «biografia intellettuale di Morante»: *Elsa Morante, la vita nella scrittura*, cit., pp. 299-300.

<sup>36</sup> *L'amata. Lettere di e a Elsa Morante*, a cura di Daniela Morante, con la collaborazione di Giuliana Zagra, Torino, Einaudi, 2012, p. 548 (lettera n. 496).

malinconia quotidiana, umorale e sognante. Allo stesso tempo, Cavalli propone un autoritratto ironico, non privo di un vitale affetto nei confronti di sé stessa – una postura diametralmente opposta all’odio di sé che caratterizza frequentemente il soggetto lirico della tradizione. Proprio a due componimenti brevi, Cavalli affida l’ultimo ‘ritratto’ del libro. La prima poesia, costituita da due distici a rima baciata, sintetizza il nesso tra carattere-destino-poetica:

A metà strada fra grazia e disgrazia  
 il mio sguardo non spazia  
 oltre i tetti di ogni mattino,  
 oltre lo stupido celestino<sup>37</sup>.

Proprio perché incapace di guardare oltre l’immanenza e il quotidiano l’io poetante è sospeso tra due estremi o meglio due fasi ricorrenti, stati di *grazia* e stati depressivi (*disgrazia*). La seconda poesia, una terzina chiusa da una rima baciata volutamente facile, ripropone il tema dell’amore tardo-adolescenziale, innamorato di sé stesso (con un ricordo, forse, non solo di Penna ma dell’aria *Non so più cosa son, cosa faccio* delle *Nozze di Figaro*):

Due ore fa mi sono innamorata.  
 Tremo d’amore e seguito a tremare,  
 ma non so bene a chi mi devo dichiarare<sup>38</sup>.

*Il cielo* costituisce un dittico con *Le mie poesie non cambieranno il mondo*. Una sorta di ‘secondo tempo’ di una poesia che mette progressivamente a fuoco le dinamiche amorose, destinate a venire pienamente descritte in *Sempre aperto teatro*.

Nel 1992, al momento di ripubblicare i primi due libri Patrizia Cavalli aggiunge quella che la quarta di copertina definisce «una nuova, più ampia raccolta», *L’io singolare proprio mio* (99 componimenti)<sup>39</sup>. Il nuovo canzoniere ricorre, al pari de *Il cielo*, all’alternanza tra poesie brevi, di due, tre quattro versi, e poesie più ampie e articolate, talora indicate con un titolo. La novità è costituita dalla suddivisione della materia in quattro sezioni e dalla presenza di un poemetto eponimo di 156 versi.

Il poemetto in questione, *L’io singolare proprio mio*, prosegue la sfida lanciata con i sei versi di «Le mie poesie non cambieranno il mondo». Il lungo ragionamento si apre, infatti,

---

<sup>37</sup> C, p. 128.

<sup>38</sup> C, p. 129.

<sup>39</sup> Sulla raccolta: Rosalia Gambatesa, *Ormai è sicuro, il mondo non esiste*, cit., pp. 137-191.

con l'intento di rispondere alle accuse di egocentrismo e narcisismo mosse da «amici e conoscenti» (una pluralità anonima che sostituisce la figura di Elsa Morante)<sup>40</sup>:

A tutti quegli amici e conoscenti  
che con dolcezza e spesso con furore  
mi dicono: «Ma insomma, basta, smettila,  
parli sempre di te, ti ami troppo,  
non fai nient'altro che dire io, io,  
guardati intorno esistono anche gli altri,  
non sei la sola a questo mondo  
che pensa e sente, soffre e si tormenta!»  
ora rispondo<sup>41</sup>.

A tale premessa segue un'apologia in versi che si evolve in una pugnace dichiarazione di poetica. Il poemetto, infatti, nelle sue tredici stanze, riconduce l'attenzione verso sé stessa, rubricata come «insana» da parte dei detrattori (v. 11), alla necessità di trovare un oggetto di osservazione, «un esempio qualunque della specie» (v. 14). L'io, allora, è al contempo «io grammaticale» (v. 16) e un «io carnale» (v. 18), spesso sofferente a causa della «pressione bassa» (v. 30). Proprio il nudo dolore (meramente fisiologico) permette un'osservazione *esterna* del proprio io, priva di quel compiacimento di cui la poetessa si reputa accusata a torto:

Ecco il dolore, questo restare fuori  
senza poter tornare, crosta gelata  
che seguita a gelare. [...] <sup>42</sup>

Una volta rivendicata la dimensione creaturale della propria poesia, Cavalli prosegue passando in rassegna (in termini vagamente buddhisti) gli inadeguati candidati a costituire il proprio io autentico. Non possono essere considerati «l'io singolare proprio mio» del titolo né l'esperienza della sofferenza (vv. 57-69), né il «parlottare fitto» con sé stessa nella casa deserta (vv. 70-80), né la passione «insana» per «il gioco delle carte» (vv. 81-87), né i propri amori 'sbagliati' (vv. 95-101), né «l'ozio ipocondriaco» (v. 102), né l'ostinazione nel non volersi rassegnare a un lavoro stabile (vv. 109-113), né l'incessante monologo interiore (vv. 114-121) e nemmeno l'instancabile esercizio della parola poetica (vv. 122-128).

---

<sup>40</sup> La taccia di narcisismo, al pari dell'accusa di disimpegno, è stata mossa da alcuni critici alla poesia di Cavalli; ad esempio, Gianluigi Simonetti raggruppa Renzo Paris, Alda Merini, Dario Bellezza, Attilio Lolini, Carlo Bordini e, appunto, Patrizia Cavalli per la comune illusione di «autosufficienza espressiva» e per la tendenza al narcisismo: «Va in scena un io narcisista e anarchico, che si denuda, che si espone e si dà fuoco in pubblico», Gianluigi Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesie nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018, p. 162 (più avanti la poesia di Cavalli viene definita «individualistica e anarchica», *ivi*, p. 182).

<sup>41</sup> *IS*, p. 216.

<sup>42</sup> *IS*, p. 218.

Si tratta, a ben vedere, di un elenco per via negativa di alcuni dei principali temi della sua poesia. Il dubbio terribile che tale elencazione intende far balenare è che tali imperfette manifestazioni dell'io siano da ricondurre a mere contingenze connesse col corpo e i suoi meccanismi (come l'oppressione della «cintura elastica Gibaud» che scatena un odio apparentemente incomprensibile nei confronti di Roma e dei suoi abitanti, vv. 141-151).

L'ultima stanza del poemetto costituisce una sorta di epigramma con il quale la poetessa sfida i suoi detrattori:

fosse paura di perdermi nel niente,  
 fosse mammerda e fosse anche cacazzo,  
 non è forse espiazione sufficiente  
 avere sempre a dosso questa blatta?  
 Siate felici voi, se vi si stacca<sup>43</sup>.

Scrivere a partire dal proprio io grammaticale-carnale rappresenta una scelta inevitabile e, allo stesso tempo, il segno di una condanna universale.

Il poemetto *L'io singolare proprio mio* mostra la capacità di Cavalli di alternare ai componimenti densi ed epigrammatici più ampi ragionamenti in versi (una sempre più evidente «tendenza al poemetto»<sup>44</sup>). Si tratta di una caratteristica che le quarte di copertina inquadrano con sempre maggiore chiarezza a partire da *Sempre aperto teatro* (1999). La raccolta, per la prima volta, si incentra su un singolo rapporto sentimentale, ormai maturo (la poetessa ha superato i cinquant'anni) con un *tu* al quale sono indirizzati la maggior parte dei componimenti. Il tema, a sua volta, è ricondotto all'isotopia della rappresentazione teatrale. Il teatro in questione è tanto la casa, condivisa con la «donna imponente» amata e odiata, quanto la poesia stessa. Nel secondo caso, paradossalmente, la scena risulta vuota perché l'amore svela la sua natura di «ornato nulla»:

La scena è mia, questo teatro è mio,  
 io sono la platea, sono il foyer,  
 ho questo ben di dio, è tutto mio,  
 così lo voglio vuoto,  
 e vuoto sia. Pieno solo del mio ritardo<sup>45</sup>.

<sup>43</sup> *IS*, p. 221.

<sup>44</sup> «Se in *Sempre aperto teatro* sembrava quasi una replica in tono minore o a tratti un'esplicitazione un po' didattica del lontano e felice esordio, in *Pigre divinità e pigra sorte* (uscito ora per Einaudi) potremmo leggere un'ampia, articolata summa che non di rado ritrova le misure piene e perfette del *Cielo*, per contaminarle poi con quella tendenza al poemetto già rivelatesi nell'*Io singolare proprio mio*», Matteo Marchesini, *Una pigrizia astuta* [2006] in *Poesia senza gergo. Sugli scrittori in versi del Duemila*, Roma, Gaffi, 2012, p. 81.

<sup>45</sup> *ST*, p. 59.

La quarta di copertina evidenzia tale inedita «profondità architettonica» che si unisce, completandola, con l'usuale «levità epigrammatica»:

[...] Nelle prime quattro sezioni di questo nuovo libro di Patrizia Cavalli [...] si delinea un vero e proprio canzoniere con un andamento narrativo e ciclico [...] Una raccolta inconsueta per l'autrice, forse una svolta nella sua opera, che aggiunge profondità architettonica alla sua poesia senza nulla togliere alla forza e levità epigrammatiche.

La quarta di *Pigre divinità e pigra sorte* (2006) contrappone la maniera originaria (le «poesie epigrammatiche») alla novità rappresentata da «monologhi sempre più ragionati»:

[...] [Patrizia Cavalli], pur somigliando sempre a se stessa, sviluppa ora un'attitudine riflessiva di genere filosofico intorno ai misteri di ciò che solo in apparenza è chiaro [...] Le poesie epigrammatiche diminuiscono a vantaggio di monologhi sempre più ragionati.

*Datura* (2013) viene descritto come un libro nel quale «le poesie brevi» sono destinate a sorreggere e ad accompagnare i componimenti lunghi:

In questa nuova raccolta le poesie brevi hanno la funzione di un coro che, con voci intonate e a volte discordi, si muove attorno alle composizioni più ampie, tra cui il poemetto in forma drammatica *Tre risvegli* e la lunga poesia di chiusura che dà il titolo al libro.

*Vita meravigliosa* (2020), infine, viene presentata come l'alternanza di «fulminei epigrammi» e «monologhi [...] quasi teatrali»:

[...] *Vita meravigliosa* rappresenta una summa della poesia di Patrizia Cavalli, attraverso le ossessioni ricorrenti, i temi e i molteplici registri stilistici che la caratterizzano. Insieme ai molti fulminei epigrammi, comici o filosofici (spesso le due cose insieme), compaiono i monologhi ipocondriaci, quasi teatrali, oltre alle tante poesie d'amore, e un breve poemetto, *Con Elsa in Paradiso* [...]

Le quarte di copertina registrano, dunque, la progressiva messa a fuoco, da parte della critica, della poesia di Patrizia Cavalli, non più riducibile, come agli esordi, alla sola predilezione per la *brevitas*<sup>46</sup>. Come sintetizzava Alfonso Berardinelli in un denso profilo dedicato alla poetessa nel 2001:

La lingua poetica della Cavalli è capace di enunciazioni dirette come strali e di labirintici arabeschi sintattici. [...] C'è nella Cavalli un'attitudine intellettuale e prosastica, o meglio un gusto del recitativo, ironicamente argomentante in tutta serietà, che si è rivelato in raccolte più recenti [...] e in componimenti molto ampi e articolati<sup>47</sup>.

<sup>46</sup> Si vedano le considerazioni di Rosalia Gambatesa, *Ormai è sicuro, il mondo non esiste*, cit., pp. 43-48 che rinvia alle recensioni e ai saggi che hanno discusso la cifra stilistica della brevità nella poesia di Patrizia Cavalli.

<sup>47</sup> Alfonso Berardinelli, *La poesia in Storia della letteratura italiana. Il Novecento. Scenari di fine secolo*, vol. I, Milano, Garzanti, 2001, pp. 117-183, citazione alla p. 161-163. Il giudizio è ribadito da Enrico Testa: «La

Il sempre più evidente gusto per il recitativo, la presenza di una riflessione filosofica (sia pure venata di ironia) impone di riconsiderare la levità epigrammatica degli esordi da una nuova prospettiva. Si pensi a Enrico Testa che nella sua antologia dedicata ai poeti italiani degli anni 1960-2000 registrava «i numerosi riferimenti scenici e la forma del recitativo» caratteristiche di una maniera più recente della poetessa ed espressione, al contempo, di un «intendimento conoscitivo rivolto ai fenomeni della percezione» sotteso a tutta la sua produzione<sup>48</sup>. O ancora alla scheda approntata da Giancarlo Alfano per la coeva antologia *Parola plurale* che, pur senza eccessive aperture di credito nella poesia di Cavalli<sup>49</sup>, descriveva accuratamente le caratteristiche della sua metrica<sup>50</sup>.

Negli stessi anni Giorgio Agamben, in un denso saggio dedicato alla poetessa, evidenzia l'eccezionalità della lingua poetica di Cavalli «straordinariamente fluida e quotidiana» pur essendo, allo stesso tempo, ricca, sul piano prosodico, di «cesure e staccati»<sup>51</sup>. In una lingua siffatta le due polarità tipiche della poesia occidentale, l'inno, «il cui contenuto è la celebrazione», e l'elegia «il cui contenuto è il lamento», «si identificano e confondono senza residui». Ne consegue un vitale paradosso: «quest'“io singolare proprio mio” compie [...] il supremo miracolo di inaugurare un campo trascendentale senza io né coscienza, dischiude il “c'è” di un'ontologia brutale e allucinata, qualcosa come un paesaggio etico primordiale, dove nessuna psicologia e nessuna soggettività potranno mai penetrare e dove, sopravvissuto alla sua estinzione, pascola distratto il grande rettile giurassico della poesia»<sup>52</sup>.

---

vicinanza e il distacco, il desiderio e il tradimento, l'“assenza mia” e il “sospetto del paradiso” sono analiticamente descritti, in scansione quasi quotidiana, da una voce monologante e ironica che, passando da formule epigrammatiche a ampie giravolte sintattiche, varia, riprende e interroga il suo tema prediletto», Enrico Testa, *Patrizia Cavalli in Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, a cura di Enrico Testa, Torino, Einaudi, 2005, p. 297.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> In quello stesso volume, Paolo Zublena definisce la «autoindulgente finzione di immediatezza» di Patrizia Cavalli come l'«estrema propaggine della chiusura egotica dell'io lirico tradizionale», Paolo Zublena, *Il domestico che atterrisce. La tematizzazione del quotidiano nella poesia di oggi*, in *Parola Plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, a cura di Giancarlo Alfano et al., Roma, Sossella, 2005, p. 56.

<sup>50</sup> «La tradizione è attiva anche nella ripresa dell'invettiva e dell'epigramma, in ispecie della clausola epigrammatica. La predilezione per il distico e per la *pointe* finale o comunque per una certa *brevitas* fulminante è peraltro irrobustita dalla varietà delle soluzioni che possono variare dall'infittirsi delle rime e in genere della densità omofonica alla chiusura con battuta arguta dopo un *andante* descrittivo», Giancarlo Alfano, *Patrizia Cavalli*, ivi, pp. 157-160, cit. alla p. 159.

<sup>51</sup> Giorgio Agamben, *L'antielezia di Patrizia Cavalli* in Id., *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, con un saggio di Andrea Cortellessa, Roma, Quodlibet, 2021, pp. 225-227, cit. a p. 226. Il saggio, già pubblicato in italiano nella prima edizione di *Categorie italiane*, Roma-Bari, Laterza, 2010, era apparso, in francese, come prefazione a Patrizia Cavalli, *Mes poèmes ne changeront pas le monde*, préface de Giorgio Agamben, traduit de l'italien par Danièle Faugeras et Pascale Janot, Paris, Des Femmes, 2007.

<sup>52</sup> Agamben, *L'antielezia di Patrizia Cavalli* cit., p. 227.

Di recente Emanuele Dattilo, nell'introdurre la sua intelligente antologia delle poesie di Cavalli, identifica e descrive un duplice movimento nel percorso conoscitivo della poetessa:

In Patrizia c'è un doppio movimento della conoscenza, che è evidente soprattutto nelle sue poesie d'amore: c'è da un lato la via del ragionamento, avvocatesca, che vuole indagare il proprio oggetto nel dettaglio, quasi scientificamente, che lo vuole circoscrivere e definire con esattezza; e poi c'è l'altra via, più impaziente e immediata, che spinge Patrizia a mescolarsi subito con le cose, per contemplarle da dentro, in una sorta di reciproca tenerezza [...] Da questa doppia simultanea pretesa, in fin dei conti impossibile da realizzare – *conoscere* e insieme *essere* ciò che si conosce –, nasce tutta la forza della poesia di Patrizia<sup>53</sup>.

Piuttosto che un pigro osservare la nudità dell'essere, si tratta di un «processo estatico» che adotta l'*io* grammaticale-carnale quale «porta di uscita»:

Che sia «grammaticale» o «carnale», o persino che sia «l'io singolare proprio mio», è tutto fuorché un *io* psicologico, schiacciato tra *Es* e *Super-Io*. Dire «io» non significa nominare una sostanza chiusa inscalfibile, che ha una sua data di nascita e che si fa avanti nella vita avanzando nel proprio tempo biografico. No, l'*io* è la porta d'uscita<sup>54</sup>.

L'interpretazione di Dattilo restituisce un nesso affascinante tra tale tensione estatica e la vocazione autentica della poetessa per l'immanenza:

Patrizia [...] come la propria lingua, era e sempre restava esattamente lì dove era. Non c'erano mai infingimenti: che fosse al mare o a casa propria, che fosse in automobile o in un paesaggio campestre, Patrizia era sempre totalmente dov'era, attenendosi all'apparenza<sup>55</sup>.

Tra i passi che Dattilo allega in favore della sua interpretazione della poetica di Cavalli figurano i versi centrali del poemetto *Datura*, al quale dedicherò la parte conclusiva del presente saggio.

## 2. I poemetti di Patrizia Cavalli (2002-2013)

<sup>53</sup> Emanuele Dattilo, *Introduzione*, cit., p. XII.

<sup>54</sup> Ivi, p. XIII, corsivo dell'autore.

<sup>55</sup> Ivi, p. X. Un'interpretazione analoga è proposta da Matteo Marchesini nella già citata recensione a *Pigre divinità e pigra sorte*: «Nel sogno di abbandonare se stessi gli altri e le cose a un lusso soavemente dilapidatorio, rispunta ancora una volta la lotta inesausta con il tempo a cui ci ha abituato questa autrice: che nello *spreco* vede appunto l'unico modo per recuperare una "mortale immortalità", per stare nel mondo senza affannarsi a possedere e dunque senza essere sconfitti, umiliati, senza farsi costruttori di porte serrature prigioni in cui guardare e guardarsi», Matteo Marchesini, *Una pigrizia astuta*, cit., p. 84, corsivo dell'autore.

La pubblicazione di *Poesie (1974-1992)* e di *Sempre aperto teatro* segnarono la consacrazione di Patrizia Cavalli. Tradotte in inglese e in francese, rispettivamente, nel 1998 e nel 2002<sup>56</sup>, le due raccolte la collocarono stabilmente tra i poeti più significativi della sua generazione. Presente nelle principali antologie della poesia italiana contemporanea<sup>57</sup>, Cavalli moltiplicò, negli anni Duemila, le pubblicazioni con plaquette, libri d'arte<sup>58</sup>, tre ampie raccolte, un notevole libro di prose, una felice sperimentazione sul versante della poesia per musica<sup>59</sup>. Nello stesso periodo si moltiplicano letture pubbliche, collaborazioni con artisti, interviste<sup>60</sup>.

Dopo l'esperimento di *Sempre aperto teatro* i libri poetici di Cavalli tornano alla forma messa a punto in *L'io singolare proprio mio*: un'alternanza di testi brevi e poesie più ampie, con un'organizzazione della materia (eterogenea) per sezioni<sup>61</sup>.

Nel caso di *Pigre divinità e pigra sorte* (2006) e *Datura* (2013) la poetessa fa confluire nelle raccolte sette poemetti, sei dei quali comparsi in sedi editoriali autonome:

- 1) ***Aria pubblica* (2002)**
  - «MicroMega», 3, 2002
  - altre edizioni: *La Guardiania*, Roma, Nottetempo, 2005 («I sassi»), pp. 16-22; *Pigre divinità e pigra sorte*, Torino, Einaudi, 2006 («Collezione di poesia» n. 347), pp. 25-28
- 2) ***La Guardiania* (2005)**
  - *La Guardiania*, cit., pp. 5-15
  - altre edizioni: *Pigre divinità e pigra sorte*, cit., pp. 108-113
- 3) ***Tre risvegli. Atto unico in tre scene* (2009)**

<sup>56</sup> *My poems will not change the world: selected poems, 1974-1992*, edited by Barry Callaghan and Francesca Valente, Toronto, Exil Editions, 1998; *Toujours ouvert théâtre*, traduit de l'italien avec la collaboration de l'auteur et présenté par René de Ceccatty, Paris, Éditions Payot & Rivage, 2002. Per l'elenco completo delle traduzioni (aggiornato al 2020) vd. Rosalia Gambatesa, *Ormai è sicuro, il mondo non esiste*, cit., p. 255.

<sup>57</sup> Le antologie che, dal 1975 al 2020, presentano testi di Patrizia Cavalli, stando al censimento di Gambatesa, sono diciannove, vd. Rosalia Gambatesa, *Ormai è sicuro, il mondo non esiste*, cit., pp. 267-268.

<sup>58</sup> Un esempio squisito di tale sperimentazione editoriale è il volume: Patrizia Cavalli, *Flighty Matters*, Roma, Quodlibet, 2011, che pubblica sei poesie inedite e un racconto dedicati alla moda accompagnate da diciotto tavole che riproducono i manoscritti originali.

<sup>59</sup> Patrizia Cavalli e Diana Tejera, *Al cuore fa bene far le scale*, Roma, Voland, 2012, con allegato CD. L'album comprende undici tracce: sei canzoni mettono in musica poesie precedentemente pubblicate da Patrizia Cavalli, le altre cinque presentano un testo scritto per l'occasione dalla poetessa. Il volume, oltre a riprodurre i testi, pubblica un dialogo tra Cavalli, Diana Tejera, Valentina Parlato e Chiara Civello.

<sup>60</sup> Le apparizioni pubbliche di Patrizia Cavalli e le sue collaborazioni sono censite nel già menzionato profilo biografico redatto da Rosalia Gambatesa.

<sup>61</sup> In un saggio recente Marianna Marrucci ha ribadito che «La cifra formale a cui la sua poesia è stata associata fin dall'esordio è quella della brevità epigrammatica; eppure, per quasi un trentennio, Cavalli scrive anche testi più lunghi e articolati, ascrivibili alla forma del poemetto, innestandovi tanto il pedale epigrammatico quanto l'attitudine, di marca teatrale, alle più ampie volute dell'argomentazione monologante», Marianna Marrucci, «Immaginando di poter immaginare». *I poemetti allegorici e civili di Patrizia Cavalli*, «Polisemie», V, 2024, pp. 47-63, cit. a p. 48.

- libretto d'opera, commissionato dal Music Theatre Transparant di Anversa, 2009
  - *Datura*, Torino, Einaudi, 2013 («Collezione di poesia» n. 414), pp. 40-68
- 4) ***La patria* (2010)**
- Festival dei Due Mondi di Spoleto 2008 (serata di letture «Patria mia»)
  - altre edizioni: *La patria*, Roma, Nottempo («I sassi»), 2010, pp. 5-20; *Datura*, cit., pp. 17-26
- 5) ***L'angelo labiale* (2010)**
- *La patria*, Roma, Nottempo, («I sassi») 2010, pp. 21-26; poi in *Datura*, cit., pp. 81-84
- 6) ***Datura* (2013)**
- *Eroi*. Catalogo della mostra (Torino, 19 maggio-9 ottobre 2011), a cura di Danilo Eccher, Torino, Allemandi, 2011, pp. 25-27
  - altre edizioni: *Datura*, cit., pp. 109-114
- 7) ***La maestà barbarica* (2013)**
- *Datura*, cit., pp. 11-14

*L'aria pubblica* e *La patria* rappresentano una forma peculiare (non del tutto riuscita) di poesia civile<sup>62</sup>. Il primo poemetto è una sorta di sermone oraziano che prende di mira la tendenza dell'amministrazione comunale di ingombrare le piazze di Roma con «stabili e lucrose attività» che tolgono spazio al «vuoto» necessario perché la piazza sia di tutti. Il secondo poemetto interpreta in termini serio-comici il dispositivo della personificazione femminile della Patria, tra echi danteschi e memorie di viaggio<sup>63</sup>.

*Tre risvegli*, ideato come libretto d'opera, e *L'Angelo labiale* mettono in versi la sofferenza dovuta all'alta pressione nel suo vertiginoso intrecciarsi con il fantasticare amoroso – un tema affrontato nella prosa *Mal di testa*<sup>64</sup>.

*La Guardiania*, destinato inizialmente a una plaquette, sviluppa la metaforica contrapposizione tra il «chiuso ardore» dell'amata e l'esperienza dell'io narrante, «famosa da bambina | per aprire cassette» (vv. 3-4) dando vita a una visionaria narrazione in tre tempi, venata di memorie kafkiane (il racconto *Davanti alla Legge*)<sup>65</sup>.

<sup>62</sup> Su *Aria pubblica* vd. Marrucci, «*Inmaginando di poter immaginare*», cit., pp. 54-57. Condivisibile il giudizio di Matteo Marchesini che definisce l'*Aria pubblica* un «poemetto "pariniano" dove l'autrice, che riesce ad affrontare temi quasi giornalistici senza sfiorare mai l'oratoria stucchevole di tanti suoi colleghi, è tuttavia costretta ad attenuare i suoi folgoranti salti conoscitivi, a placare il suo pensiero emotivo in una *clarté* tiepida e urbana», Matteo Marchesini, *Una pigrizia astuta*, cit., p. 84.

<sup>63</sup> Vd. Maria Serena Sapegno, *Patrizia Cavalli* in Ead., *L'Italia dei poeti. Immagini e figure di una costruzione retorica*, Roma, Aracne, 2012, pp. 137-144 (alle pp. 137-142 il testo del poemetto).

<sup>64</sup> Patrizia Cavalli, *Mal di testa*, in *Con passi giapponesi*, Torino, Einaudi, 2019, pp. 64-75. Su *Tre risvegli* vd. Rosalia Gambatesa, *Ormai è sicuro, il mondo non esiste*, cit., pp. 193-210.

<sup>65</sup> Su *La Guardiania* vd. Marrucci, «*Inmaginando di poter immaginare*», cit., pp. 51-54.

*Datura*, infine, venne commissionato da Danilo Eccher come testo da inserire in una mostra organizzata a Torino in occasione del centocinquantenario dell'Unità d'Italia (*Eroi*, Torino, Gam, 19 maggio 2011-9 ottobre 2011). A partire da un aneddoto raccontato da un amico di cui non si riporta il nome (ma che verrà chiamato in causa con la dedica della redazione in volume), la poetessa riflette sulla capacità del linguaggio e della poesia di attribuire un (fragile) significato alla sofferenza indotta, meccanicamente, dall'alternanza degli umori e dalla pressione atmosferica; quindi, negli ultimi versi, con una postura 'eroica' semiseria, rivolge la sua sfida alla natura, rappresentata dal fiore che dà il titolo al componimento.

La *Maestà barbarica*, infine, descrive la fascinazione esercitata sulla poetessa da una donna folle che, impadronitasi dei bar, delle piazze e delle strade di un innominato quartiere di Roma, compone, teatralmente, furenti lettere di protesta per poi recitarle con arte consumata.

I sei poemetti sono accomunati dall'adozione di una metrica raffinata, che tiene insieme metri regolari e irregolari, andamento cantabile e ritmo franto, con un uso estremamente attento delle rime e delle assonanze<sup>66</sup>. I periodi sono lunghi, talora intricati; il tono alterna bonaria ironia, aspre punte polemiche, accensioni simboliche, malinconica rassegnazione. Con l'eccezione di *Tre risvegli* che adotta una forma teatrale (per giunta ricorrendo al Coro e a personaggi allegorici), tutti i componimenti lunghi presentano un io intento a ragionare sul mondo esterno e intorno alle proprie esperienze psico-fisiche.

### 3. *Datura*

Il poemetto *Datura* è costituito da 133 versi, raggruppati in dieci stanze. Tra la stesura pubblicata nel catalogo della mostra e quella apparsa nella raccolta omonima, si registrano solo tre varianti che avrò modo di segnalare nel corso dell'analisi del testo.

La descrizione che Berardinelli traccia della metrica cavalliana nel già citato profilo storico-letterario restituisce alla perfezione le caratteristiche del ritmo adottato in *Datura*:

Quello che più conta sono le variazioni di velocità, la regolarità metrica data per casuale e spontanea, come una pura invenzione estemporanea della lingua, che oscilla fra pigrizie e determinazioni ritmiche, fra sospensione e precipitazione<sup>67</sup>.

<sup>66</sup> «La forma metrica di tutti i poemetti di Cavalli è caratterizzata dall'assenza di isosillabismo e isostrofismo; prevale l'endecasillabo, ma senza una regola riconoscibile, così come le rime e le numerose figure foniche non sono organizzate in un sistema regolare. Sono le figure della ripetizione, i parallelismi sintattici e le posture dell'argomentazione a svolgere spesso, sebbene non in maniera sistematica, una funzione strutturante», ivi, p. 48.

<sup>67</sup> Alfonso Berardinelli, *La poesia*, cit., p. 165.

Nel poemetto si alternano metri regolari (endecasillabi, decasillabi, settenari) e metri irregolari di lunghezza variabile tra le dodici e le sedici sillabe. Questi ultimi, come accade di frequente nella poesia del Novecento, risultano dalla libera combinazione di metri regolari. In tutte le stanze tranne la quinta e l'ottava si trovano numerose rime ed assonanze, disposte talora per serie rimiche:

- I) persone: disposizione: ragione; momento: *dentro*: sentimento
- II) occasione: comunione
- III) mio: io [rima interna]
- IV) illanguidita: sguarnita [rima interna]; *centrale*: *penetrare*
- VI) pietà: realtà; antipatia: nostalgia; *freschezze*: *terrazze*, *faccio*: *sacco*
- VII) reale: tale
- X) assegna: consegna; interpretazione: ambizione; valore: fiore [rima interna]

*Datura* è senza dubbio una delle poesie più complesse di Patrizia Cavalli. L'andamento vagamente 'pindarico' del ragionamento in versi, infatti, si caratterizza per nessi non sempre immediati che si uniscono a una sintassi talora faticosa.

La prima stanza riporta in versi le parole scherzose di un amico (Alessandro Anghinoni) che si vanta di fare buon uso delle lacrime involontarie che seguono una faticosa digestione:

Dice un mio amico: io quando mangio troppo  
 dopo pranzo mi scendono le lacrime da sole  
 e allora, visto che piango, ne approfitto  
 per concentrarmi sulle cose tristi,  
 la morte di mia nonna per esempio,                   5  
 o altre circostanze altre persone  
 per cui non ho saputo piangere al momento.  
 Ho queste lacrime lì a disposizione,  
 prendo le mie tristezze e ce le butto dentro,  
 così le lacrime hanno una ragione                   10  
 e la disgrazia trova il sentimento.

I lettori, apostrofati con un *voi* poco comune nella poesia di Cavalli, sono invitati a fare lo stesso nella seconda stanza:

No, non lasciate le lacrime da sole,  
 accostatele al vostro dolore  
 e quello che ha mancato il proprio tempo  
 non resterà per sempre secco e spoglio,                   15  
 riavrà il suo momento, avrà un'altra occasione,  
 da noi dipende, solo da noi dipende  
 questa perfetta commossa [compunta in *Eros*] comunione.

Si noti che il senso di colpa provato da chi non ha saputo «piangere al momento» viene ricondotto al campo semantico della vegetazione: il dolore destinato a restare «per sempre secco e spoglio» può essere redento dalle lacrime (sia pure ‘meccaniche’), in grado di farlo tornare rigoglioso. In tale modo si prepara, alla lontana, lo sviluppo del componimento che, dall’osservazione della propria interiorità (sul piano fisiologico) si sposterà, come vedremo, su un’ecfrasi (simbolica) della pianta di datura.

Nella terza stanza la poetessa si concentra sulle «lacrime spaesate», causate, nel suo caso, non dalla digestione ma dall’effetto sconvolgente dell’alta pressione:

Ecconi bella larga ora mi muovo nell’alta presunzione del plurale,	20
come il mio amico anch’io ho lacrime spaesate, la sola differenza è che le sue provengono da un fatto interno, ossia	
la digestione, mentre le mie dipendono	25
da agguati di meteore dall’esterno se c’è l’alta pressione, ma poi alla fine il risultato è identico: riempire di figure quel sintomo umorale	
che resterebbe altrimenti vuoto e perso.	30

L’attività della poesia consiste nel «riempire di figure» (vv. 28-29) le lacrime, residuo di un processo meccanico *esterno*, di per sé privo di un significato. La coppia di aggettivi «vuoto e perso» (v. 30) attribuiti al «sintomo umorale» può, dunque, è valido per ogni essere umano che non riesca ad attribuire senso alla propria sofferenza. Come accade di frequente nel poemetto, però, la presenza di una tematica esistenziale viene dissimulata ricorrendo all’ironia, con il riferimento alla «presunzione del plurale» (v. 19), già presa di mira in un epigramma presente nella raccolta *L’io singolare proprio mio*:

Il poeta che scrivendo usa il plurale  
sembra subito più vasto e veritiero.  
Se poi il plurale si fa anche impersonale  
accorre l’universo col cimiero<sup>68</sup>.

Nella quarta stanza, riprendendo un motivo trattato più volte altrove, Cavalli descrive l’assalto mosso alla sua mente dai cambiamenti atmosferici; dapprima rievoca gesti quotidiani interrotti dall’irrompere dall’alta pressione:

Il tempo di mangiare mezza mela, sbucciare

<sup>68</sup> *IS*, p. 229.

un mandarino, in uno di quei gesti  
 trasognati quando la volontà  
 illanguidita lascia sguarnita  
 la sua propria sede, è allora,                    35  
 se il clima è sfavorevole,  
 che arrivano furtive le meteore.

quindi descrive gli effetti del cambiamento atmosferico ricorrendo alla metafora dell'assedio (mio il corsivo):

Arrivano furtive, ma subito *bivaccano*  
 padrone in quella zona strategica centrale  
 da dove è facile per loro *penetrare*    40  
 le parti più segrete del cervello -  
 le finte addormentate,  
 dove risiede in varietà di umori  
 il sentimento, latente repertorio  
 che ci segue pronto alla parte                    45  
 se e quando si richiede.

Pur non ricorrendo a richiami intertestuali veri e propri, Cavalli allude al tema cavalcantiano della «battaglia» interiore che conduce alla capitolazione della rocca della mente<sup>69</sup>. La «battaglia» mossa dalle meteore risveglia il «sentimento»; si tratta di una situazione descritta estesamente in un'altra poesia compresa nell'*Io singolare proprio mio*:

Io scientificamente mi domando  
 come è stato creato il mio cervello,  
 cosa ci faccio io con questo sbaglio.  
 Fingo di avere anima e pensieri  
 per circolare meglio in mezzo agli altri,  
 qualche volta mi sembra anche di amare  
 facce e parole di persone, rare;  
 esser toccata vorrei poter toccare,  
 ma scopro sempre che ogni mia emozione  
 dipende da un vicino temporale<sup>70</sup>.

<sup>69</sup> «Per li occhi venne la battaglia in pria, | che ruppe ogni valore immantenente, | sì che del colpo fu strutta la mente», *Rime*, VII, 9-11; «Vèn, che m'uccide, un sottil pensiero, | che par che dica ch'i mai no la veggia: | quest'ho tormento disperato e fero, | che strugg'e dole e 'ncende ed amareggia», *Rime*, XXXIV, 11-14, in Guido Cavalcanti, *Rime. Rime d'amore e di corrispondenza*, revisione del testo e commento di Roberto Rea, *Donna me prega*, revisione del testo e commento di Giorgio Inglese Roma, Carocci, 2011, rispettivamente p. 70 e p. 191.

<sup>70</sup> *IS*, p. 229.

La personificazione cavalcantiana degli «spiriti» suggerisce, nella quinta stanza, la personificazione degli «umori», intenti a mettere in scena una sorta di rappresentazione teatrale, che porterà un turbinio di mascheramenti:

Ma le meteore non fanno distinzioni.  
 Inerti e vaghe intorno a noi, una volta dentro  
 a caso come capita sommuovono  
 gli umori e li scatenano, e questi nel disordine 50  
 si accrescono, si mischiano scambiandosi  
 le parti, si mascherano persino,  
 mostruosi. Come allora nel corpo  
 immateriale si diffonde un'anonima  
 minaccia, qualcosa che si slabbra 55  
 e aprendosi si lascia conquistare  
 da un'immobilità attonita in ascolto  
 di un lontanissimo brusio che avanza,  
 quasi il segnale di qualche messinscena  
 stia per cominciare. Ah, presto 60  
 che si saprà di che si tratta.

Il «lontanissimo brusio che avanza» prefigurando una messa in scena (illusoria) rinvia a un celebre passo dei *Quattro quartetti*:

And we all go with them, into the silent funeral,  
 Nobody's funeral, for there is no one to bury.  
 I said to my soul, be still, and let the dark come upon you  
 Which shall be the darkness of God. *As, in a theatre,*  
 The lights are extinguished, for the scene to be changed  
 With a hollow rumble of wings, with a movement of darkness on darkness,  
 And we know that the hills and the trees, the distant panorama  
 And the bold imposing facade are all being rolled away—<sup>71</sup>

La sesta stanza si concentra sul paradossale teatro degli equivoci indotto dal tentativo disperato di attribuire un *significato* agli sbalzi umorali. Dapprima si introduce il più frequente degli equivoci, quello che confonde desiderio ed amore:

Ora si muove come fosse amore -  
 verso una qualche improbabile stazione,

<sup>71</sup> Thomas Stearns Eliot, *East Coker*, III, vv. 10-17, corsivo mio («E noi tutti andiamo con loro, nel funerale silenzioso, | funerale di nessuno, poiché non c'è nessuno da seppellire. | Dissi alla mia anima, stai ferma, e lascia che scenda su di te il buio | che sarà l'oscurità di Dio. *Come in un teatro, | le luci si spengono, per cambiare la scena | con un sordo rombo di ali, con un movimento di oscurità su oscurità,* | e noi sappiamo che le colline e gli alberi, il panorama distante | e l'ardita imponente facciata vengono tutti rotolati via», in *Quattro quartetti*, a cura di Audrey Taschini, Milano, Bompiani, 2022, pp. 213-215).

carne esiliata che cerca la sua patria<sup>72</sup>.

Quindi si passa a proustiane «intermittenze del cuore», da ricondurre a una «nostalgia», in sostanza, vuota:

Ora si passa dall'ira alla pietà - 65  
 ciò che era morto nel cuore e nel giudizio  
 riaverlo vivo con più vivida realtà;  
 disprezzo fermo e chiusa antipatia  
 eccoli in pochi istanti trasformati  
 in una intraprendente nostalgia. 70  
 Ma nostalgia di che?  
 Soltanto nostalgia che gira e si rigira  
 dentro il suo molto affaccendato niente.

Lo svelarsi della condizione vuota dell'esistenza (un «affaccendato niente») viene ricondotto nella stanza seguente a un'apparente alternanza di morte e risurrezione, di stati psicofisici dolorosi e momenti di benessere:

Magari è spoglia vita abbandonata  
 appesa in alto nel buio siderale, 75  
 o cenere dispersa in un deserto  
 da dove si rinasce alle freschezze  
 di terse insenature e di terrazze.  
 Così mi accendo e faccio  
 se già non sono morta  
 cadavere in un sacco. 80

I «teatrini» della sofferenza svelano, ad un'analisi spassionata, la loro vacuità. L'oggetto all'origine della messa in scena del dolore (vv. 1-86) scompare ben presto, lasciando una traccia che, di per sé, «non ha ragioni», al pari delle lacrime indotte dalla digestione pesante o dall'alta pressione:

Ci sono dei motivi, c'è forse una ragione  
 per questi bei teatrini? C'è qualche causa  
 di cui sono l'effetto o perlomeno  
 la rappresentazione? Forse l'avevano, 85  
 c'era un oggetto all'origine, reale.  
 Ma come poi l'oggetto che sembrava tale,  
 o che comunque era lì prestandosi alla parte,  
 come scompare poi! E come il suo sparire  
 perfeziona la forma del congegno, 90

<sup>72</sup> In *Eroi* è presente, tra gli attuali versi 61 e 62, un verso cassato nella riedizione in volume: «un'ambizione di cellule in trasporto».

e con quale prontezza questo si rivela  
 solo a sfiorare il punto del suo avvio,  
 e come più dolorosamente di prima,  
 pur sapendosi vuoto, procede, anzi proprio  
 sapendosi vuoto procede con più potente 95  
 inerzia e non ha scampo da sé  
 perché non ha ragioni.

Con questi versi si chiude la prima parte del componimento che possiamo considerare una lunghissima premessa alla riflessione sul linguaggio che si propone di esprimere un «eroismo cinico e corporale»<sup>73</sup>.

La nona stanza annuncia, con tono semiserio, il proposito di assegnare al dolore fisiologico delle ragioni, realizzando così il «gioco dell'umano»:

Ma che ci vuole,  
 gliele troviamo noi queste ragioni!  
 Non come gli animali, 100  
 che sono quel che sono,  
 che fanno quel che fanno,  
 chiusi e irrelati nel loro repertorio  
 d'immediati spaventi e lente beatitudini.  
 Io chiedo, tu rispondi, noi spieghiamo –  
 mettere insieme è il gioco dell'umano. 105

Che tale annuncio, accompagnato dalla fanfara del plurale, vada interpretato in termini ironici lo svela il confronto con un componimento pubblicato cinque anni prima nella raccolta *Pigre divinità e pigra sorte*:

Un animale  
 con la disgrazia di poter parlare.  
 Alle parole  
 bisognerebbe forse rinunciare.  
 Parole di servizio  
 che spiano l'animale,  
 ambiziose parole  
 lo vogliono innalzare  
 gli inventano un destino  
 per poterlo annientare<sup>74</sup>.

<sup>73</sup> L'espressione è adottata nell'unica allusione al componimento di Patrizia Cavalli presente nel saggio introduttivo di Danilo Eccher, *Per una parata di eroi*, in *Eroi*, cit., p. 15.

<sup>74</sup> *PD*, p. 102.

La parola che sembra innalzare l'animale uomo oltre la materia lo condanna, in realtà, a un feroce annientamento. L'invenzione di un destino non libera dalla sofferenza. Il concetto è ribadito in una delle ultime poesie:

Sarebbe sopportabile ogni male  
se non ci fosse l'interpretazione,  
sarebbe quel che è, non quel pugnale  
che uccide e vuole pure aver ragione<sup>75</sup>.

L'incapacità di accettare il male per quello che è, dunque, arma la peculiare sofferenza insita nell'atto, tutto umano, di interpretare.

La tentazione della resa alla nudità della sofferenza, abbracciata nei componimenti più brevi, di carattere epigrammatico, è rifiutata nell'ultima, lunga stanza del poemetto. Con una protesta insolitamente vitalistica, la poetessa rivendica la sua ambizione a fare uso del linguaggio poetico, *giocando alle parole*, immaginando un senso con il quale rivestire la traccia dolorosa della realtà:

Ma io non voglio andarmene così,  
lasciando tutto come ho trovato  
in questa scialba geografia che assegna  
l'effetto alla sua causa e tutti e due consegna  
all'umile solerzia dell'interpretazione. 110  
Un altro è il mio progetto, la mia ambizione  
è accogliere la lingua che mi è data  
e, oltre il dolore muto, oltre il loquace  
suo significato, giocare alle parole  
immaginando, senza un'identità, 115  
una visione. [...]

Anche in questo caso assistiamo a un gioco di specchi tra *Datura* e *Pigre divinità e pigra sorte*. Nella raccolta, infatti, si chiariva quale fosse l'idea cavalliana di immortalità garantita dall'umano, troppo umano giocare con le parole:

Che forse non è questo il mio mestiere?  
Perdere tempo, questo è il mio mestiere,  
e il bello è perdere quel che non si ha.

Ho perso tempo e certo non l'avevo  
ma io perdendo prendo, anzi ricevo,  
lusso supremo, la mia immortalità.

Altro non voglio infatti che essere immortale

---

<sup>75</sup> *VM*, p. 114.

qui in questa terra essere immortale, sospesa  
in mezzo al tempo non più mio, esposta

e già finita, chiuso animale che certo  
non risorge, giocando alle parole<sup>76</sup>.

Il poemetto si conclude con il riferimento al fiore di datura, una pianta velenosa connessa con il demoniaco. L'*ekphrasis* della pianta mostra le potenzialità della parola poetica di inglobare (illusoriamente) il reale:

[...] come di fronte a un fiore  
di datura, a quel suo giallo  
non propriamente giallo, crema piuttosto,  
la stessa crema che ha la pesca bianca,  
con brividi di verde trasparente, 120  
ma delicati, piccoli,  
il modo di morire al terzo giorno  
o meglio, di seccarsi plissettandosi,  
pelle di daino, straccetto, guanto,  
ala di pipistrello acciaccato, riccioli, rostri, 125  
questa bellezza propriamente sua,  
che tutto ciò in se stesso non ci pensi  
neppure alla lontana a poter essere  
una soltanto di tutte queste cose,  
che dipenda da me la sua apparenza, 130  
che ne sia io la sola responsabile,  
questa è la gioia fiera del mio compito,  
qui è il mio valore. Io valgo più del fiore.

L'ultima sentenza (culmine della pretesa 'eroica' della poetessa) contamina, con sapiente ironia, due celebri passi evangelici:

E per il vestito perché vi preoccupate? Osservate i gigli del campo come crescono: non faticano né filano, eppure vi dico che neppure Salomone in tutta la sua gloria si vestì come uno di essi. Ora se Dio veste così l'erba del campo che oggi è e domani verrà data al fuoco, quanto più farà più per voi, gente di poca fede? (Mt 6, 28-30)

Guardate gli uccelli del cielo che non seminano né mietono né radunano in granai, eppure il Padre vostro celeste li nutre; non vaete voi molto più di loro? (Mt 6, 26; cfr. Mt 12, 12; Mt 10, 31; Lc 12, 7)<sup>77</sup>

<sup>76</sup> *PD*, p. 36.

<sup>77</sup> Cito i due passi da: *La Bibbia Concordata tradotti dai testi originali con introduzioni e note a cura della Società Biblica di Ravenna*, vol. 3, *Nuovo Testamento*, Milano, Mondadori, 1982, p. 21.

La fede nella poesia comporta la convinzione di valere più di un fiore, in quanto si è in grado di coglierlo (tramite i versi che lo descrivono) e di farsene inebriare, come dichiarato nella splendida poesia che apre *Pigre divinità e pigra sorte* (il più denso tra i componimenti metaletterari dell'autrice):

Il mio paesaggio che credevo sconfinato  
perché scomposto e ricomposto mi illudeva  
di sempre nuovi boschi intricatissimi  
di fitti prati mossi e inaspettati,  
ora arrivata ai margini lo vedo: chiuso  
orticello calpestato e spoglio, forse  
per troppa cura soffocato. E allora

spoglia anch'io andrò nel ricco mondo, anche  
se temo il suo ferro chiassoso. Che mi si spalmi  
addosso, suderò sperduta, a me sperduta,  
di me ortolana io che me ne faccio?

Straniera arresa finalmente e penetrabile  
mi do mi offro, no anzi raccolgo erbe  
strane che mai avevo visto, e non farò  
cataloghi scientifici, le annuserò soltanto  
forse le mangio, venefiche o inebrianti  
o senza esito, che importa, anche in ritardo

io qui mi schiudo al mio nuovo coraggio.  
Aperto campo, da sempre ero invitata,  
potevo andare, perché non sono andata?  
Anche se poi mi pare, sì, ricordo,  
sono sicura, io lì c'ero già stata<sup>78</sup>.

A dispetto delle ripetute accuse di vivere in un *hortus conclusus* («di me ortolana io che me ne faccio?»), la poetessa si è inoltrata nel mondo per raccogliere erbe, senza la pretesa, però, di comprendere e fare proprio il reale (il rifiuto di aleatori «cataloghi scientifici»). Come la Matelda dantesca (*Pg XXVIII*, 34-42), ha colto e annusato fiori e piante. Alla fine dell'inebriante esperienza, rimane il dubbio se la vita sia stata o meno vissuta.

---

<sup>78</sup> *PD*, p. 5, corsivo mio.