

GILBERTO SACERDOTI

## Quattro poesie

Gilberto Sacerdoti (Padova 1952), laureato in filosofia all'Università di Bologna, poi in Lingua e Letteratura Inglese all'Università di Roma, è Professore Ordinario di Lingua e Letteratura Inglese presso l'Università di Roma 3.

Le sue raccolte poetiche sono: *Fabbrica minima e minore* (1978, Premio Mondello Opera Prima), *Il fuoco, la paglia* (1988), *Vendo vento* (2001, Premio Nazionale Letterario Pisa).

Le sue traduzioni riguardano i saggi di W.H. Auden, *Gl'irati flutti* (1987), il romanzo di Henry James, *Il carteggio Aspern* (1992), W. Shakespeare, *Poemeti* (2000), Seamus Heaney, *Veder cose* (1997), Thomas Hardy, *Poesie per Emma* (2010).

I volumi di saggistica piú importanti sono: *Nuovo cielo, nuova terra: la rivoluzione copernicana di "Antonio e Cleopatra" di Shakespeare* (1990), *Sacrificio e sovranità: teologia e politica nell'Europa di Shakespeare e Bruno* (2002, Viareggio, Premio Speciale della Giuria) e *Saggi libertini* (2020).

## Un po' di misticismo!

Un po' di misticismo, ne ho bisogno,  
qualcosa che trascenda il me terragno,  
che renda piú guardabile quel grugno  
che vedo nello specchio del mio bagno!

Ma come, mio dio, come – come quando  
bastava osmotizzarsi con il tempo  
e cielo, sole, pioggia, nebbia e vento,  
entrava tutto dentro di rimando?

Quand'era cosí strano, tanto, forte  
e buono il fuori che se entrava dentro  
io che ero io ero però anche altro,  
non l'io chiuso in un grugno dentro un bagno...

(Sul sagrato di una chiesa, in attesa degli sposi, il compare dello sposo ha scritto)

*“M + D” dentro un cuore di riso*

Ahi quale amaro  
emblema, compare,  
al loro amore  
vuoi regalare!

Quando i colombi  
che tieni a distanza  
inizieranno  
coi becchi la danza

chicco per chicco  
smembrando pulsante  
quel povero cuore  
dei poveri amanti,

che auspici trarranno  
amici e parenti  
nel contemplare  
i colombi frementi

che chicco per chicco  
andranno smembrando  
il povero cuore  
dei poveri amanti?

Deh quell'amaro riso  
tu, M, non guardare,  
deh manda a fare in  
tu, D, il tuo compare!

## Il grande Pun

Se il cerchio nel girare si ripete  
in altro cerchio, e il raggio diminuisce,  
la vita è molto simile a una vite  
che quando piú s'avvita piú sparisce.  
E quando s'è avvitata fino in fondo  
il Grande Pun, ha-ha-ha-ha, è morto.

## Meglio il tarlo del merlo

Ho sentito il primo merlo:  
sei e cinque, il venticinque  
di febbraio. Oh quanto meglio  
sono i merli appetto ai tarli!

Tace, il tarlo, e rode zitto,  
ma se scava troppo a fondo  
al corrosivo scappa un urlo,  
e siccome l'urlo sveglia,  
alle sei e zero cinque,  
grazie al tarlo, il primo merlo.

E però, saranno meglio,  
certo, i merli appetto ai tarli,  
resta che dopo tre trilli  
non si vede perché il quarto,  
mentre il tarlo, a dargli voce,  
chissà cosa ti racconta.

Che peccato, due tre trilli  
so più o meno gorgheggiarli,  
ma del tarlo non so molto,  
non son mai riuscito a farlo.

Soprassiedi al quarto trillo,  
merlo. Rodi pure, tarlo.

*Gilberto Sacerdoti: Acqua, vento e campane*  
di  
BIANCA TAROZZI

Il tempo è sempre stato il grande protagonista della poesia, a cominciare da Eraclito (“Il tempo è un bambino che gioca con le tessere di una scacchiera. Di un bambino è il regno.”), fino all’*Infinito* di Leopardi e oltre. Al frammento eracliteo accenna Gilberto Sacerdoti all’inizio della sua raccolta del 1988, dove la Paglia sta a significare tutto ciò che si muove e si consuma bruciando, trasformandosi nel mutare infinito dei mondi:

Minuti, un bambino che scaglia  
pianeti; poi peso, biosfera.  
Ricorda! che intanto matura  
il tempo, il fuoco, la Paglia.

Altra eco destata da questi versi è la profezia del Battista in Luca 3,15: “Egli vi battezerà in Spirito Santo e fuoco (...) brucerà la paglia con fuoco inestinguibile”. Gioco della creazione? Profezia? Forse entrambe le cose. Gilberto Sacerdoti ha pubblicato una raccolta ogni dieci anni per un trentennio: non spreca le parole e nemmeno la carta, ma registra la cronaca degli attimi e degli umori, propri e atmosferici, fissandoli saldamente nella parola. A suo dire la vocazione poetica gli si è rivelata tardivamente, provocata dalla lettura di Umberto Saba e di Sandro Penna. Spedito un gruppo di poesie (“L’esosa riscossione della rima”) alla rivista «Nuovi Argomenti» nel 1978, il poeta ventiseienne trova un sollecito mentore in Mario Lavagetto, che dirige la casa editrice Pratiche. Esce così a Parma la prima raccolta – *Fabbrica minima e mi-*

nore – nel 1979. Il titolo è dell'editore, che giudica quella produzione fuori dalle correnti moderniste e dall'esausto *main stream* ermetico, ma certamente vitale e degna. Sull'aggettivo "minore" si potrebbe però discutere: lo stesso curatore si stupisce dell'audacia tematica di Gilberto Sacerdoti e di come costui impavidamente raccolga i grandi temi della tradizione, osi rivolgersi alla luna e riscriva con audacia il "Sailing to Byzantium" di W.B. Yeats modificandone il titolo, che diventa "Sailing from Byzantium". Per Yeats l'Irlanda non è luogo che lo possa accogliere e apprezzare: i vecchi non vi sono ben visti e per chi studia i monumenti del passato è Bisanzio il luogo ideale. Ma Gilberto Sacerdoti rovescia quella affermazione, identifica Venezia con Bisanzio, e sostiene che la città è decrepita e marcia quanto le sue acque:

Questa non è terra per i giovani. Qui l'acqua  
rancida nutre alghe voraci e poi corrotta  
fermenta tra le pietre antiche infette  
costretta ad esibirsi per gli sguardi  
ebeti di popoli bastardi.

"Effervescenza putrida", acqua corrotta e "corruttrice di giovani lascivi", Venezia educa al disincanto senza dare ai giovani la forza di costruire. Ma anche al giovane che se ne allontana non è dato "scordare gli alti segni del passato. | L'oro che conosce è già brunito; | all'anima sua solo domanda | di dire forte il tempo che comanda". Il tempo è dunque anche qui protagonista, insieme al canto del poeta che "così, alla meglio", sfidando il passato, identifica "le ceneri e il cristallo del millennio" e vive dunque fragile e pericolosamente, con "poche parole, gemme ripulite" esposte per un attimo alla luce.

I versi della *Fabbrica* sono nitidamente tracciati, in endecasillabi ricorrenti ma spesso inframmezzati da versi non scandibili per evitare un eccesso di cantabilità; a volte sono novenari o alternanze di settenari e endecasillabi. Non sempre si può rintracciare una cadenza strettamente metrica, ma inevitabilmente si afferma il ritmo, o una rima vagante. L'autore guarda il cielo, che a Venezia, per l'estrema umidità dell'aria, ha vividi colori di una intensità sconosciuta altrove. I motivi qui delineati – il cielo, il vento, le acque marine e la-

gunari, i gabbiani, e “l’inspiegato rancore di natura” che anima “la corsa rabbiosa delle onde” oceaniche – saranno ripresi e esplorati in profondità nelle raccolte successive, ma la *Fabbrica* non è poesia minore se raccoglie le alte sfide del passato; anche quando l’autore si dichiara epigone (“un italiano | ultimo dell’era impressionista”) è giunto all’arrivo e quando scrive “Mi perdo per strade conosciute” vuole forse riferirsi alla propria frequentazione di una tradizione poetica che sa rinnovarsi e dà esiti nuovi. Se Cardarelli faceva dei gabbiani esseri misteriosi e vagabondi, specchio del poeta (“Non so dove i gabbiani abbiano il nido,” (...) “Io son come loro lin perpetuo volo”), Sacerdoti li vede continuamente mutare aspetto e significato:

Davanti e in alto il grido lacerato  
e il grande volo bianco senza suono  
dei gabbiani maledetti al cielo.

Il “grido lacerato” dei gabbiani percorre tutte le raccolte facendosi via via piú rauco e simile a un singulto, o a un rantolo, piú minaccioso; il volo di questi uccelli rapaci, avidi frequentatori della laguna, è però sempre degno di contemplazione, come ogni fenomeno naturale e ogni mutare delle stagioni:

I voli di gabbiani assai radenti  
i rami secchi contro un cielo terso  
le braci incandescenti il mare i venti  
l’alternarsi ai rumori dei silenzi  
l’acqua che corre sotto i ponti  
le onde quando è notte sulle molte  
consumazioni muschi sedimenti  
e le materie sempre persistenti  
sono maestose percezioni e eventi.

C’è una continuità tematica nella poesia di Sacerdoti, evidente nel persistere in tutte le sue tre raccolte della contemplazione degli eventi naturali, ma anche un variare delle forme e dei modi, una esplorazione delle strade che si crede di conoscere ma nelle quali ci si potrebbe anche perdere. A certo esplicito candore della *Fabbrica*, che a volte ha tratti perfino crepuscolari (in “La rete sonora degli uccelli”), segue infatti la piú manieristica e distaccata seconda raccolta

– *Il fuoco, la paglia* (1988) – che si arricchisce di sontuosità eufuistiche e barocche, ed è percorsa da brividi cosmici. “Amundsen” potrebbe sembrare, al primo verso, un ritratto alla Auden; e tuttavia rispetto al modello l’esito è frutto di una completa trasfigurazione. Nella poesia “In memory of W.B. Yeats” Auden evoca la morte del poeta nel cuore dell’inverno:

He disappeared in the dead of winter  
(...)  
The current of his feeling failed; he became his admirers.

L’Amundsen di Sacerdoti è invece un corpo ritratto in una tomba di ghiaccio:

Guardatelo,  
è diventato la bussola che ha in tasca  
che gli ha indicato per due volte il polo,  
è andato ad immolarsi come farebbe una polena  
se fosse una specie.

Bussola, reliquia, oggetto della contemplazione, l’esploratore – così “bello, adesso, nel suo ghiaccio, | come una crisalide in un’ambra” – ha la funzione delle celebrate clessidre nelle Vanitas secentesche, pur continuando le sue esplorazioni per lo spazio cosmico:

Perché gira come la lama di un carro falcato  
questo cavaliere penitente  
che inforca il mozzo gelido del mondo,  
e l’asse della ruota lo trapassa –  
come la croce il cranio di Adamo.

Inutile cercare nei dati biografici e storici una plausibilità a questo Amundsen quasi ariostesco; in realtà fu Peter Tessem, e non Amundsen, a esser ritrovato sepolto nel ghiaccio, con l’orologio d’oro, regalo della moglie, in bella vista. Ma qui come altrove vale l’emblema.

Veri e propri emblemi e Vanitas si trovano anche, come è ovvio, in “Claesz”: il pittore olandese (1597-1661) è pretesto a una dichiarazione d’intenti e a un catalogo di oggetti signi-

ficativi, e la funzionalità della contemplazione è dichiarata espressamente:

E vanitas è quello che ci calma,  
 è vuoto, vertigine e stupore,  
 è il sonno che ci libera dall'asma  
 e libera dal conto delle ore.

Emblema è anche, nella poesia sul quadro del Guercino, il soffermarsi sul teschio profanato da topi e insetti; per sfuggire a tante lugubri figurazioni la salvifica contemplazione della Madonna del Bellini scampa autore e lettore dalla riflessione sulla morte. La Madonna col Bambino è “stelo” tra cielo e terra, mediazione e salvezza. Nella seconda raccolta conta, più che non nelle altre due, il movimento turbinoso della parola e del gioco di parole; ma conta anche il continuato interagire dell'autore con il suo luogo di elezione – Venezia – con la sua arte e con le sue statue. Queste compaiono dapprima in “Il tetrarca”, che si riferisce alla statuaria di porfido egiziano posta all'angolo della basilica, bottino che i veneziani rapirono a Costantinopoli. Il gruppo vorrebbe significare l'armonia dei tetrarchi abbracciati che governano il mondo, ma chi lo evoca si allontana con decisione dai significati più ovvi. Il porfido è tra i materiali più difficili da scolpire per la sua durezza, ma Gilberto Sacerdoti rileva che sono stati gli agenti atmosferici a segnarlo nel corso dei secoli. È dunque la natura, più che l'arte o la storia, a impressionare il poeta, che nel poemetto finale esibisce una virtuosistica maestria metrica in distici dal sapore decisamente settecentesco (o audenesque) e si rivolge alle statue d'angolo del palazzo ducale apostrofando Adamo ed Eva e Noè ebbro.

Frivola non è per certo l'ultima raccolta di questo poeta: *Vendo vento* (Einaudi 2001) inaugura il nuovo millennio privilegiando l'elemento più aereo e volubile dei quattro. Se in *Il fuoco, la paglia* il fuoco era l'elemento della permutazione, qui il vento vola in libertà regalando al lettore gli esiti più felici di una trentennale stagione poetica.

Barometro dell'anima (a temperature da zona temperata?) potrebbero chiamarsi le poesie di Gilberto Sacerdoti. Un diario, secondo la definizione di Pierre Pachet (*Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Fayard, 1990), che vuole concertare musiche a tratti metastasiane, di settenari e di quinari: arie da canzonetta, brividi di vento... ma anche un che di impalpabile, una brezza capricciosa. Temperamento meteopatico, l'autore ci fa respirare l'aria della laguna, ma spesso i versi resistono all'interpretazione; converrebbe forse calcolare invece la frequenza delle immagini: acque, vento, luce riflessa. L'io lirico è assente o denigrato in forme grottesche:

resta fuori il fuori e il dentro  
resta dentro. Ci rientro.

Il tono dei versi vorrebbe imitare il grido stridente del gabbiano; questa poesia non vorrebbe piacere ma disturbare:

Sgraziatissimo modello  
il tuo verso, roco uccello,  
però molto piú che bello.

Arte parodica e grottesca vuole dunque essere quella di questo autore, che però invece non si nega anche momenti estetici, o deliziosamente buffoneschi, e una contemplazione della natura che si avvale di una lingua alta, seppur commista. Queste mescolanze linguistiche, lessicali e di registro provengono dalla frequentazione anglofona del Sacerdoti, traduttore di Shakespeare (*Poemetti*, Garzanti, 2000), ma l'ossessione acquatica è antecedente, e compare fin dal 1987 con la traduzione di *The Enchafed Flood – The Romantic Iconography of the Sea*, di H.W. Auden, una raccolta di saggi su temi marini (*Gli irati flutti*, ristampato nel 1995). A questa attività di traduttore si deve anche lo studio da parte del Sacerdoti di due autori molto dissimili: la surreale e fantasmagorica Stevie Smith (*Il cinico bebé e altre poesie*, 1996) e il percettivo paesaggista Seamus Heaney (*Veder cose*, 1997).

Punto di partenza poetico di Gilberto Sacerdoti, piú che la natale Padova, mi pare sia stata l'acquatica isola della Giu-

decca, una striscia ventosa che riceve in diretta il vento faticoso del nord. Da lí si può partire in barca ad esplorare la laguna arrivando anche a Pellestrina e al faro rosso di Santa Maria del Mare, luogo che inaugura la raccolta del 2001 con una propiziatoria gita. I successivi spostamenti sono variati e vanno dall'Irlanda a Roma. In quest'ultima città campeggia (ma non è l'unica chiesa della raccolta) S. Eustachio, per via del campanile romanico che sembra elevarsi in sdegnoso silenzio di contro allo sgradevole tempestare del dialetto romanesco. I suoni sono registrati in queste poesie con piú forza delle immagini: del gabbiano, quel che viene posto in rilievo è il grido gutturale, sia ghigno o pianto; la laguna è infestata dal suo verso, e in genere i paesaggi di *Vendo vento* non sono funestati da presenze umane. Quando esse compaiono sono figure deformate, come accade in "Il party":

Sproloqui, caldo, imbarazzo, noia,  
 svuoto bicchieri per non sprofondare.  
 "Il bagno?" – "In fondo a destra". Ah che gioia:  
 silenzio, fresco, torno individuale.

Ma sulla porta, all'atto di rientrare,  
 c'era uno specchio enorme e mi son visto;  
 per niente un bel vedere, a ben guardare:  
 gonfio e demente piú degli altri, Cristo!

Questa goffa individualità non è dissimile dalla collettività che affolla il party: dunque non abbiamo qui l'artista o il poeta romantico simile all'albatros di Baudelaire ("ses ailes de géant l'empêchent de marcher"). Per Baudelaire, ma non secondo lui soltanto, l'uccello marino corrisponde alla entità non cancellabile, non mimetizzabile, dell'artista. Qui l'orrore è dato invece dal trovarsi uguale, non diverso dagli altri. L'artista novecentesco ha altre prerogative: è un dissidente mimetizzato, nasconde una identità destabilizzatrice e pericolosa sotto una apparenza comune. Gombrowicz ha idee molto chiare in merito: "L'artista è un improvvisatore (...) l'arte ha di interessante che non si sa mai dove si va a finire" (W. Gombrowicz, *La forma e il rito*, Venezia 1974). E infatti la musa del nostro spazia liberamente e si muove in strutture a contrappunto, dal mare Adriatico all'oceano Atlantico e al Pacifico. Il gabbiano della laguna veneziana con il suo verso "bestiale" e il

suo umano “rantolo finale” è già abbastanza spaventoso, ma l’oceano Atlantico con il suo piú vasto respiro e i suoi cormorani non reca grande sollievo: “Dall’orlo dell’oceano i cormorani | crivellano la massa primigenia, | angeli neri condannati al buco | nell’acqua, come pensieri umani”. L’animale è sempre molto simile all’uomo, e come lui condannato al fallimento: un buco nell’acqua. Quanto al Pacifico, esso è ingannevole fin dal nome:

Ogni trentina di secondi circa  
un’onda urlante rancorosa d’ira  
accumulata nell’enorme corsa  
dall’altro continente a questa costa

s’avventa a sconquassare un già da sempre  
squassato nulla di piatezza e sabbia  
denominato terra. Fa spavento  
sotto uno stesso cielo tanta rabbia.

In confronto l’Adriatico è decisamente mite, almeno nella poesia che lo utilizza come titolo: “Scroscia lontano | talmente pianol che quasi parel che non sia mare.” Il suono “convince”, “avvince”, regala un momento estatico. Ma qui siamo a casa, nella laguna veneziana, come nell’ultima poesia della raccolta, “San Nicoletto”, che esplora i graffiti e diventa graffito lei stessa. Dopo un vario vagabondare, si ritorna dunque in acque note, quelle dell’inizio.

In “San Nicoletto” e in altre composizioni un deliberato farfugliare sembra esporre le difficoltà del parlante, come se l’autore assumesse come proprie le affermazioni beckettiane: non si può esprimere, è necessario esprimere. Il poeta osserva e interpreta i simboli funerari che gli si offrono come emblemi in “Et in Arcadia G”; prega indifferentemente San Giorgio e Santa Tramontana, argomenta con l’Altissimo e finisce con una specie di urlo seguito da un finale come un sibilo tra i denti:

Vuoi l’assurdo? Son d’accordo,  
SON D’ACCORDO, SON D’ACCORDO!  
(Certo, spiace che sia sordo...  
Sarà in grado di apprezzarlo?)

Dei quattro elementi della tradizione – acqua terra aria fuoco – la terra compare raramente, e sembra dapprima alquanto desolata:

Dopo l'ospizio, Santa Maria del Mare,  
 ortiche, tamerici,  
 rovi, topinambur  
 giallissimi, libellule, farfalle e un fiore blu.  
 Vorrei sapere il nome, e non parlarne più.

Il fiore blu dei romantici e di Novalis è così messo in disparte: simbolo di una alterità celeste, di una felicità ultraterrena. La terra è un misto di bellezza e di pericolo, un ossimoro inevitabile fatto di ortiche, rovi e fiori. Non a caso in un'altra poesia la parola "selva" rima con "belva". La belva può essere addomesticata, ma desta sempre qualche sospetto.

L'elemento bandito da questa raccolta è il fuoco, che potrebbe rigenerare come dono dello spirito; ma qui è l'acqua che purifica la terra e che è invocata, anche se è solo un'acquetta:

Acquerugiola,  
 qualcosa mugola,  
 inumidisce l'ugola.  
 Resta un po', nuvola.

Quando arriva, senza annunci di "tuoni truci e altisonanti", la gioia è palese, i marmi muti bevono l'acqua e la pioggia è "una falange innumere di perle | filanti, leggerissime, iridate". L'afa è "squarciata" dalla pioggia in un'altra notevole composizione, "Settembre", dove macro e micro cosmo sono vivificati dal temporale. In queste poesie che dipingono cieli e nuvole il tono sarcastico si fa meno accentuato e trionfa un *largo* cosmico. È quanto succede in "Compleanno" dove vengono esplorati gli opposti *tyke* e *ananke* e il tempo è inevitabile più che inesorabile. "Compleanno" include in sé parecchie opposizioni contrappuntistiche secondo un argomentare complesso. Contraddizioni, polarità? *Trobar clus*? La poesia comincia con una limpida dichiarazione: "Il secolo finisce, ho quarant'anni". Dunque siamo nel

1992 e seppure il secolo finisce il nostro ha ancora una si suppone lunga stagione davanti a sé. Si potrebbe festeggiare, ma ecco, al secondo verso, uno sberleffo ironico: “domenica, campane, delle palme”. Non si sta celebrando Gilberto, bensí la Domenica delle Palme. L’uso della lettera minuscola per questa festa solenne fa capire che il poeta non partecipa alla festa religiosa: per lui la religione cristiana è un inganno, tuttavia piú che necessario:

Uguali il sole equanime e gli inganni  
necessarissimi di due millenni.

Voltaire sarebbe d’accordo ma forse con diverse motivazioni: per lui il Cristianesimo serviva a tener tranquilla la plebe. La quartina successiva è virgolettata: una citazione? Pare di no: l’autore cita se stesso e si chiede se la propria ira sia accettabile o se invece non potrebbe essere intesa, da eventuali divinità, come *hybris*. No, pare di no, continua la strofa successiva; il verso del merlo è rassicurante: non ci saranno fulmini a ciel sereno, si può impunemente essere irati, e a questo giorno ne seguirà un altro. È forse dunque al giorno che si rivolge l’invocazione finale:

Evolviti, dispiegati, qualunque,  
adunco che ti estingui dopo adunche  
vicende, figlie d’altre. Non son stanche,  
non possono, né *tyke* né *ananke*.

La *tyke*, divinità acquatica instabile e mutevole, si contrappone alla dura necessità o *ananke*: ma entrambe risultano minacciose e incombono. L’ultima strofa è, ancor piú delle altre, enigmatica, e sembra rivolgersi a “Colui o a ciò che è piú grande”, e che, quando pure trapassa, lascia orme indelebili:

Non è nel dispiegarti che consisti,  
nell’aver fine che, mutato, resti?  
Gela, ispessisce il sangue. Ascolto. Insisti,  
grande, piú grande dei tuoi, tutti, guasti.

Nel finale è dunque *ananke* a prevalere: il passare del divino gela il sangue nelle vene. Sono forse le campane a ispessire il

sangue? Il tempo che esse segnano è forse la grandezza di una tradizione più grande dei guasti che ha provocato? La parola finale – “guasti” – può essere aggettivo o sostantivo, ma quale che sia sembra dire che *the time is out of joint*. Tuttavia l'ira si stempera e non diventa *hybris*: questo soltanto permette al poeta di salvarsi. Ma l'interlocutore a cui si rivolge questo “Compleanno” resta dopo tutto indefinito: ciò o Colui che ci sovrasta, che è più grande, è una personificazione o oggettivazione del tempo o dell'assoluto. Si conferma in ogni caso la vocazione metafisica di tutta la raccolta. Chi scrive si rivolge irosamente o nei modi della accettazione a questo enigmatico essere, presente nella forza apparentemente trionfante della natura. Non è lo Allah Akbar del grido in lingua araba, che viene usato dai terroristi, ma anche nel linguaggio comune, come espressione irritante: “Certo, sí, datti da fare, ma Allah è più grande”. L'innominato “più grande” a cui ci si rivolge qui, essenza o persona, essere misterioso, è in ogni caso più grande dei suoi seguaci. Quale che sia la religione a cui ci si riferisce, l'autore è anticlericale. La cosa non meraviglia per uno studioso del paganesimo cinquecentesco, e di Giordano Bruno. Ma, come diceva anche Gide, “non chi vuole può non credere”. Negli ultimi versi di “Compleanno” sorge però il problema della attribuzione del possessivo “tuoi”. Si potrebbe riferire ai guasti, cioè, ai “tuoi disastri”, oppure “ai tuoi seguaci”. L'ambiguità è voluta e non eliminabile.

\* \* \*

La critica si era occupata della *Fabbrica minima e minore*, ma soprattutto della seconda raccolta di Sacerdoti, più adatta ai commenti eruditi; aveva rilevato gli elementi pittorici di *Il fuoco, la paglia* e il vasto respiro cosmico di quelle poesie (Giorgio Manacorda); in alcuni casi (Andrea Temporelli) aveva sottolineato le complessità linguistiche che affollano i versi. Ma pur con il dovuto rispetto si finiva con il delimitare quelle prove come “manieristiche” e prive di uno sviluppo percepibile anche nella terza prova di *Vendo vento*. Secondo Manacorda “nei tre libri (...) si tratta della stessa poesia, sia tecnicamente che tematicamente” e “temo che

l'invenzione sia diventata maniera". Oltre il tono ammirato dei critici si percepisce una certa irritazione, forse per l'eccesso di bravura virtuosistica, immaginifica e metrica del nostro. Si tratta infatti in entrambi i casi di critici che sono anche concorrenti competitivi, essendo essi stessi poeti. In ogni caso Manacorda apprezza i momenti più puramente lirici rispetto a quelli "eruditi fino alla bizzarria" (Magrelli). Alla ricerca di una formula sintetica, Manacorda accenna all'"ironico nichilismo" di Sacerdoti, mentre Temporelli sottolinea la "dissacrazione", l'irrisione e "il gioco formale".

Vorrei innanzi tutto smentire l'idea che non ci sia nelle tre raccolte un movimento di esplorazione, una ricerca e uno sviluppo. Se i temi ricorrono in modo imperativo, sono però diverse le forme, i sentimenti che li rivestono e modificano. Mentre nella seconda raccolta, quella del 1988, ogni figura diventa emblema, in *Vendo vento* la lingua, pur arricchita a tratti dalle sortite barocche, ritorna a illimpidirsi, dà esiti di nitidezza contemplativa. In conclusione sembrano più accurate le osservazioni di Magrelli quando definisce quei materiali poetici "riflessione sui modi e sulle forme del pensiero". A queste conclusioni porta anche la dialettica degli elementi che si accampa nella raccolta del 2001: la pioggia e l'arsura, il vento e la terra ossimorica. C'è poi da dubitare del nichilismo di Sacerdoti se l'agostiniano "cuore inquieto" compare fin dall'inizio del suo itinerario poetico: "Chi vuole la pace ha cuore inquieto | chi vuole la quiete non ha pace". Solo nella inquietudine si conosce la pace: l'oggetto è conoscibile soltanto *in absentia*. Tracce della tematica religiosa sono ben riscontrabili e affiorano in tutto l'intricato palinsesto di questo autore: oltre al cuore inquieto, il suono delle campane, frequente e pacificante, il tempo dell'esame di coscienza, il peccato e il pentimento... ma questi motivi, numerosi specialmente nella prima produzione, si caricano di una valenza puramente metafisica o esistenziale; il comico e il tragico si incontrano, l'oggetto naturale si accampa: è ancora il feroce e immenso gabbiano, segno ossimorico di una natura oggetto di ammirato timore e stupore. Se il palinsesto mostrava all'inizio tracce di motivi creaturali e di figure che si trovano nella poesia di Sandro Penna o di Saba – l'immagine del cane, lo studio delle atmosfere nel caso di Penna; per Saba

l'eco di un verso della "Sesta fuga" ("Io non so piú dolce cosa") che diventa "Io non conosco piú perfetto sogno" nella poesia della *Fabbrica* dedicata a Fra Angelico – nella raccolta del 2001 questi echi si stemperano e scompaiono: non c'è piú bisogno di sostegni ereditati e di modelli per una poesia giunta alla maturazione di una individualità irriducibile.