



Sezione monografica «*La libertà è difficile*». Per Roberto Roversi

## Nel profondo degli anni Settanta: *I diecimila cavalli*

MASSIMO RAFFAELI

massimo.raffaelli.1957@gmail.com

**Abstract.** This essay reviews the main elements of Roberto Roversi's novel, *I diecimila cavalli* (1976). It highlights its peculiar expressive force, its somewhat epic scope and its explosive critical charge, without neglecting the "political" implications of the author's courageous editorial choices. Roversi's book is therefore analytically historicized, or inserted into the complex ideological and literary context of the Seventies, with particular reference to the political and cultural movements that manifested themselves vehemently in the city of Bologna and to the intersections of ideas that took place there.

**Keywords:** movement, city, freedom, power, epic chorality.

**Riassunto.** Questo saggio passa in rassegna gli elementi principali del romanzo di Roberto Roversi, *I diecimila cavalli* (1976). Ne mette in luce così la peculiare forza espressiva, il respiro per certi versi epico e la dirompente carica critica, senza trascurare peraltro i risvolti "politici" delle coraggiose scelte editoriali prese dall'autore. Il libro di Roversi viene dunque analiticamente storicizzato, ovvero inserito nell'articolato contesto ideologico e letterario degli anni Settanta, con particolare riferimento ai movimenti politici e culturali che si manifestarono allora con veemenza nella città di Bologna e agli incroci di idee che vi ebbero luogo.

**Parole chiave:** movimento, città, libertà, potere, coralità epica.

## Nel profondo degli anni Settanta: *I diecimila cavalli*

a Mino Petazzini

Come marosi, come un rotolante vortice di onde.  
Si incalzano avidi, si impennano  
come diecimila cavalli ebbri di battaglia.  
Mao Zedong, *Montagne!*<sup>1</sup>

### I.

Non è mai stato un autore *engagé* in senso stretto, Roberto Roversi, non ha mai patrocinato, in altri termini, una politica culturale o tanto meno sottoscritto in blocco il programma di un partito ma è stato, viceversa, uno scrittore di straordinaria caratura morale e politica, due termini che nel suo caso vanno letti alla maniera di un'endiadi. Di famiglia borghese, appartenente alla generazione fascistissima, prima l'esperienza di una guerra rovinosa e poi quella della lotta partigiana ne hanno fatto presto un intellettuale di sinistra e un marxista critico vicino al Pci, talora vicinissimo al Pci o persino appoggiato al Pci ma, come amava ripetere anche nelle conversazioni con gli amici o con quanti lo andavano a trovare nella vecchia Libreria "Palmaverde" in fondo al portico di via Castiglione, pure se appoggiato sempre "con una spalla contro". Pienamente politica d'altronde e del tutto anti-istituzionale è già nei pieni anni Sessanta la scelta di uscire dall'editoria ufficiale (nonostante l'afflizione e il rammarico dei suoi *sponsor*, prestigiosissimi, quali Elio Vittorini, Giorgio Bassani, Italo Calvino) e di affidare al ciclostile la stampa del suo libro poetico cruciale, *Le descrizioni in atto*,<sup>2</sup> da distribuirsi *brevi manu* o comunque in regime di semiclandestinità postale. C'è lì il tentativo non solo e non tanto di smarcarsi in prima persona dalle camarille e dagli automatismi della società letteraria e dei gruppi organizzati (da ultimo dal Gruppo 63 che a Bologna, città wagneriana per antonomasia, è egemone dentro e fuori dall'Università, tant'è Roversi perseguirà una avanguardia sua personale), quanto di sondare un terreno inesplorato e di inoltrare la sua voce fra incogniti compagni di via, per lo più studenti inurbati, giovani politicamente impegnati ma privi di rappresentanza e anche molti cani sciolti o cosiddetti. Roversi è tra i pochi intellettuali italiani, infatti, a mantenere un dialogo con quanto sarà detto il Movimento e con l'area extraparlamentare (la sua firma è presente più volte su «il manifesto» e talora in «Lotta continua»)

<sup>1</sup> Mao Zedong, *Tre poesie sulla 'melodia dei sedici caratteri' (1934-1935)*, in *37 poesie*, a cura di J. Shickel, trad. it. dal tedesco di B. Bianchi, Milano, Mondadori, 1972, p. 56.

<sup>2</sup> R. Roversi, *Le descrizioni in atto (1963-1969)* [1970], Bologna, Coop. Modem, 1990.

senza mai interrompere però il collegamento con le organizzazioni storiche della classe operaia, in primo luogo la Cgil, il Pci e «l'Unità», che pure ospita suoi interventi. Perciò non deve stupire né annoverarsi fra le ritrattazioni il fatto che Roversi giunto alla metà degli anni Settanta, nel pieno del decennio antagonista, affidi un proprio romanzo, e il suo romanzo più politico, non solo a una tradizionale casa editrice ma alla casa editrice ufficiale del Pci, gli Editori Riuniti. Nella fattispecie *I diecimila cavalli*,<sup>3</sup> che esce nella grafica austera di Pino Tovaglia, reca in colophon la data del gennaio 1976 e inaugura la collana «I David» a cura di un critico militante già recensore dei testi del poeta bolognese, Gian Carlo Ferretti, che peraltro ha appena pubblicato una antologia di «Officina».<sup>4</sup> Sulla intrinseca politicità di tale scelta editoriale Roversi si sofferma nella lunga conversazione con Ferretti medesimo che introduce il volume e presenta il romanzo al lettore come l'esito di uno scambio alla pari e, nello stesso tempo, come un affido:

ho accettato e accetto come un atto di pratica politica, altrimenti il testo restava dov'era. Per convalidare questa scelta non si è sottoscritto alcun contratto o impegno; trattasi di uno scambio e così deve restare. Lo intendiamo libero e disinteressato. Do quello che posso dare perché mi viene chiesto, da una parte giusta, quello che ho. Io posso augurarmi d'avviare un rapporto con più lettori; e a questi nuovi, se per me ci sono, vorrei rivolgermi.<sup>5</sup>

La «parte giusta» corrisponde naturalmente alla realtà sociale rappresentata dal Pci che, va qui ricordato, fra le elezioni amministrative del 15 giugno 1975 e le politiche del 16 giugno 1976 tocca l'apice elettorale del consenso e guadagna il voto di oltre un italiano su tre. E in proposito va aggiunto che, nel senso comune di allora, Bologna del Pci è l'emblema internazionale sia per la capacità e probità dei suoi amministratori (il sindaco comunista, buon conoscente di Roversi, è uno storico dell'economia, Renato Zangheri) sia per la messa a punto di un welfare cittadino che in Italia non ha pari. Ciò nonostante un altro vecchio amico di Roversi, Pier Paolo Pasolini, di ritorno a Bologna dopo anni per girare a Villa Aldini alcuni interni di *Salò*, afferma invece di trovarsi al cospetto di una città «comunista» divenuta *ipso facto* «consumista» e pertanto perfettamente omologata alla realtà del neocapitalismo che egli definisce una volta di più «Universo Orrendo» passeggiando fino a

<sup>3</sup> R. Roversi, *I diecimila cavalli, con una conversazione introduttiva di Gian Carlo Ferretti*, Roma, Editori Riuniti, 1976.

<sup>4</sup> G. C. Ferretti, «Officina». *Cultura, letteratura e politica negli anni cinquanta*, Torino, Einaudi, 1975.

<sup>5</sup> R. Roversi, *I diecimila cavalli cit.*, pp. IX-X.

notte alta sotto i portici con un altro amico ritrovato, Gianni Scalia: ne esce uno dei testi più duri, taglienti, tra quelli che vanno a comporre *Lettere luterane*,<sup>6</sup> il libro immediatamente postumo di Pasolini. Ma a costui è come se Roversi avesse replicato pochi mesi avanti, ancora nel 1975, accettando di scrivere il testo del mediometraggio *Bologna*, per la regia di Carlo Di Carlo.<sup>7</sup> Si tratta di un film direttamente commissionato dal Pci e tuttavia di un film bellissimo, asciutto e severo nello stile, laddove il testo si limita ad accompagnare didascalicamente i fatti e le deliberazioni di una città onestamente governata, mettendone in rilievo alcune conquiste sociali (le biblioteche di quartiere, per esempio), senza alcuna enfasi che non sia sulla domanda di servizi scaturita dalla base e sulla progressiva partecipazione dei cittadini alla vita di una città che il film presenta come una vera e propria *Polis*.

## II.

Di Bologna, della sua realtà e persino del suo mito non ha nulla però la città in cui è ambientato il romanzo *I diecimila cavalli* che infatti allude a una città non collocabile geograficamente. Ma si potrebbe dire anche che si tratta di una città allegorica e priva di riscontri topografici, pure se una città reale nella sua tridimensionalità. Il Roversi che ne scrive ha alle spalle due romanzi, l'uno di argomento storico e legato ai suoi trascorsi di studioso del Risorgimento (l'archetipo si intitola *Ai tempi di re Gioacchino*<sup>8</sup> poi divenuto *Caccia all'uomo*,<sup>9</sup> l'altro è fondato sull'analisi o autoanalisi di un eroe problematico (*Registrazione di eventi*, 1964)<sup>10</sup> alle prese con il Boom economico e le ipoteche della neonata società affluente. Al contrario, *I diecimila cavalli* presenta una struttura epica, il suo ambito è un'intera società ovvero un mondo che qui-e-ora non è possibile trascendere, mentre la voce del narratore di continuo rifrange e si dissemina nella polifonia di altre voci, nell'irrompere di successive presenze, senza gerarchia precostituita. Insomma, e in senso stretto, questo è un romanzo corale dove la voce del singolo viene di volta in volta in primo piano ma per inabissarsi e poi ritornare a cadenza. Figure prime ne sono Marcho Marcho, un ulisside contemporaneo e anzi una specie di Telemaco deprivato *ab origine* di una qualsiasi guida;

<sup>6</sup> P.P. Pasolini, *Bologna città consumista e comunista*, in Id., *Lettere luterane*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 49-52.

<sup>7</sup> Il mediometraggio di Carlo Di Carlo, *Bologna* [1975], con testo di Roberto Roversi letto da Stefano Satta Flores, è integralmente accessibile su YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=7tHZFiQR124> (ultimo accesso: 14/11/2024).

<sup>8</sup> R. Roversi, *Ai tempi di re Gioacchino*, Bologna, Libreria antiquaria Palmaverde, 1952.

<sup>9</sup> R. Roversi, *Caccia all'uomo. Romanzo* [1959], Bologna, Pendragon, 2011.

<sup>10</sup> R. Roversi, *Registrazione di eventi*, Milano, Rizzoli, 1964.

Fraulissa (nome della madre di Giordano Bruno) che appare e sparisce, entra e si sottrae per epifanizzarsi all'improvviso accanto a Marcho Marcho, sororale e sempre illesa, chiusa nel suo codice emotivo che è austero, inviolabile; Nice, il tedesco dal nome ominoso che ricorda la formazione filosofica del giovane Roversi,<sup>11</sup> quasi un meta-personaggio e, nei confronti dei corrispettivi, un costante e necessario contraltare del pensiero e del sentimento; poi il vecchio e anonimo calabrese, latore di un arcaico equilibrio dell'essere, di una sapienza strinata dal succedersi implacabile, fatale, delle generazioni di subalterni, quasi una partenogenesi dal Gran Lombardo che abita il romanzo maggiore di Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, da Roversi amatissimo; Nello Savore infine, organizzatore e sabotatore, sindacalista e leader che scompare e ricompare nei frangenti estremi e nell'ultimo epicentro della lotta. Intorno e di fianco a tutti costoro si muove la massa di figuranti che non hanno ancora un nome ma i cui provvisori appellativi rammentano la storia antica (gli «elleni» dominatori, i «persiani» dominati o viceversa) e, per converso, una degenerata zoologia sociale (per esempio gli uomini del potere visti come pregiatissimi «fagian») che evoca la pratica venatoria come lotta di classe proseguita con altri mezzi. Un virtuale plot del romanzo è deducibile solamente sottotraccia e per grandi linee orografiche: c'è innanzitutto una città, che è la città capitalistica contemporanea immaginata *quelque part* nell'Italia del Nord, e c'è una fabbrica intorno a cui la città si organizza fino ad esserne condizionata, assoggettata e alla fine inglobata, mentre in periferia c'è un campo e in mezzo al campo una tenda, un bivacco e dei giovani che stanno intorno al fuoco attirando quanti, esausti o delusi, dalla fabbrica e dalla città vogliono ora emanciparsi, scampare e salvarsi. Il romanzo si avvia con l'allusione a quella che diremmo una Azione Parallela (tumulto? sommossa? prodromo rivoluzionario?) che attira nel prato di periferia, vicino alla tenda e al fuoco, le persone provenienti dal centro della città e fra costoro l'enigmatico Marcho Marcho, l'austera Fraulissa, l'ideologo Nice cui presto si aggiungono, da percorsi laterali, il vecchio calabrese onusto di saggezza contadina e l'irruento, entusiasta, Nello Savore. Vanno e vengono, si guardano, si parlano, altercano fino al momento in cui deflagra un incendio dal quale fuggono per incappare subito in un posto di blocco. La polizia, la magistratura, in genere gli individui al potere o in divisa nel romanzo emblematicizzano il limite e l'offesa alla vita, sono elementi distruttivi di ogni fervore creativo. A questi si oppongono i menzionati *picari* e il corteo ininterrotto di giovani da cui sono presi, ad arbitrio di polizia e magistratura, i capri espatori che vengono

<sup>11</sup> R. Roversi, *Le origini dell'irrazionalismo di Nietzsche studiate nelle opere giovanili* [tesi di laurea, 1946], prefazione di I. Dionigi con uno scritto di M.A. Bazzocchi, Bologna, Pendragon, 2013.

immolati in olocausto alla manutenzione del sistema. Basti pensare a quella che nel romanzo serpeggia pari ad un *fil rouge*, la vicenda di due giovani disarmati che si trovano a oltrepassare il posto di blocco: l'uno è abbattuto a freddo dalla polizia, l'altro costretto a fuggire sotto una pioggia di proiettili. Verranno considerati terroristi in armi mentre gli agenti parte lesa e perciò assolti. Il narratore scrive che «lo scoraggiamento è una loro forza crescente» e fa appello all'utopia concreta, alla volontà di costruire nonostante tutto, di accendere piccoli fuochi:

allora è possibile che le conclusioni in un modo o nell'altro arrivino, nel senso che si parte dall'incertezza e da una preminente inquietudine e si finisce con un rilancio in avanti delle cose da fare, di tutte le cose da fare.<sup>12</sup>

Quando il coro è preso dentro il suo dibattito infinito, come un'arnia ronzante e pervicacemente democratica, ombre vi si insinuano di sinistri nemici di classe come Poldi, il capitalista finito suicida, o Stiebeling l'immondo finanziere. Sono entità parassitarie, vampiresche, puri at-tanti cui volentieri si accodano i servi del sistema della comunicazione. Perciò a un certo punto viene dato l'allarme e si urla che bisogna resistere e soprattutto, anche nel dissenso, rimanere uniti: «Università di Conception, Fidel dice in un giorno diciannove degli anni settanta che la rivoluzione è l'arte di unire le forze; di unire le forze contro; questo è detto agli studenti nel corso di una intervista».<sup>13</sup> La battaglia con la polizia e il vagare dei protagonisti che trascinano i propri caduti su un carretto, procedendo alla deriva dentro la città assediata, occupa l'ultima parte del romanzo. L'aria si è fatta irrespirabile, elleni e persiani combattono in un interminabile corpo a corpo, i vivi e i morti si confondono e continuano a parlarsi come spettri redivivi. A un certo punto il narratore scrive che «le forze che residuavano erano il poco di calore strappato all'inverno del signor d'Aubigné».<sup>14</sup> Nel fuoco della lotta, chiaro è il riferimento alle guerre di religione e al feroce ugunotto e grande poeta Théodore Agrippa d'Aubigné che Giuseppe Guglielmi, ancora un amico di Roversi, tradusse a suo tempo per i tipi della "Palmaverde".<sup>15</sup> Fra gli altri, all'epilogo del romanzo perisce il figlio del vecchio calabrese, mentre la caccia all'uomo si fa capillare e la resistenza si protrae nel dedalo di una città infera, ormai viva solamente nei sotterranei. Marcho Marcho e Fraulissa non è più chiaro se siano ancora vivi o morti, perché in essi si alterna di continuo vitalità e *rigor mortis*. Ma a pagare, come

<sup>12</sup> R. Roversi, *I diecimila cavalli* cit., p. 47.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 155.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 193.

<sup>15</sup> *L'inverno del signor d'Aubigné*, trad. it. di G. Guglielmi con tre acqueforti di L. De Vita, Bologna, Libreria antiquaria Palmaverde, 1960.

sempre, sono i deboli e gli inermi, i più giovani e i moralmente integri: «Solo i giovani muoiono così. I vecchi, bastardi, guardano i giovani morire, li hanno sempre guardati morire, sempre li hanno compianti». <sup>16</sup> Tutto il finale è però rutilante, fantasmagorico nei modi del genere letterario che i francesi dicono *féerie*. Dalla periferia del prato e della tenda, dal conflagrare dell'incendio e dello stato d'assedio, ci si introduce all'improvviso, con una inversione repentina del trauma acustico, nella cittadella elitaria di una città pacificata, solo dedicata ai suoi traffici e agli affari, interamente presa nel ciclo dei consumi. Qui regna insomma un'indifferenza, un'apatia per niente costernata e, anzi, pienamente appagata. Eppure i personaggi continuano a tirare il carro dal quale scendono a vicenda Marcho Marcho, Fraulissa, Nice, il calabrese e Nello Savore, vivi o trapassati e però sempre intesi a procedere nel viaggio o nel pellegrinaggio che, evidentemente, ormai ritengono infinito. Non mirano a una qualche meta più o meno utopistica, ma continuano il cammino. Il viaggio in sé, quella per loro è la meta o la rivoluzione, cioè il segno sulla storia lasciato dall'impeto dei diecimila cavalli di cui dicono i versi di un antico e anonimo poeta cinese citato da Mao Zedong: «È una rivoluzione? Non è una rivoluzione, ma dico che è una decisione. Dunque qualcosa di più e di molto più importante, avanti nel tempo». <sup>17</sup>

### III.

È quasi inevitabile, in retrospettiva, leggere *I diecimila cavalli* come una premonizione dei tumulti del 1977, clausola del decennio antagonista, e in particolare dei fatti di marzo a Bologna con le proteste degli universitari, l'uccisione dello studente Francesco Lorusso da parte di un carabiniere, la rivolta e l'occupazione militare della città voluta dall'allora ministro dell'Interno, il democristiano Francesco Cossiga, il cui nome sui muri di via Zamboni compariva con la K iniziale e le due esse rifatte con il logo delle *Schulz Staffen*. Se i *picari* del romanzo potevano talora rinvenirsi in alcuni profili degli studenti in rivolta e privi comunque di una affiliazione politica ufficiale, in quei giorni a Bologna non si vedevano più il prato né la fabbrica ma soltanto il perimetro assediato della antica *Alma Mater*, poi le vetrine rotte e sbriciolate in via Rizzoli, quindi i carri armati voluti da Cossiga a presidio delle strade del centro che al crepuscolo (perché allora, di notte, Bologna era poco e male illuminata) prendevano un colore di tenebra. Oltretutto, e ciò dilaniava Roversi, si era aperto all'improvviso un baratro fra i giovani del Movimento (molto variegato al suo interno, dai neodadaisti detti "india-

<sup>16</sup> R. Roversi, *I diecimila cavalli* cit., p. 212.

<sup>17</sup> *Ivi*, p. 249.

ni metropolitani” e gruppi femministi fino agli stalinisti di Autonomia operaia, fautori della lotta armata) e gli uomini delle istituzioni in città rappresentate dal Pci. Ne è testimonianza un referto in presa diretta sugli eventi, officiosamente redatto da colui che sarà il maggior narratore della sua generazione, Claudio Piersanti, allora membro del servizio d'ordine di Lotta continua, che così descrive il corteo del 10 marzo del 1977, vigilia dell'uccisione di Lorusso:

La linea di demarcazione è diventata un fossato: tra il cinismo della cultura ufficiale che è l'arroganza del potere e la forza della vita e le contraddizioni reali che si agitano e si compongono su mille fronti.

Nessuna strada contiene interamente il corteo: quasi per guardarci meglio giriamo per Piazza Maggiore che non basta per farci vedere tutte le facce nascoste dai fazzoletti e dai passamontagna.

A fianco delle lapidi una cinquantina di militanti del Pci che sembrano quasi veri. Ogni loro provocazione è inutile: non esistono nemmeno.<sup>18</sup>

Certo è che il ripiegamento delle forze in campo sarà rovinoso, quasi immediato, e vedrà da una parte il Pci riassorbito e via via svuotato di ogni sua alterità all'interno dell'area governativa (come puntello dei governi di unità nazionale, fra il 1978 e il 1979, a seguito dell'*escalation* terroristica delle Brigate Rosse e dell'assassinio di Aldo Moro), dall'altra il riflusso che porterà molti giovani del Movimento a sbandarsi su posizioni di chiusura individualista e in più di un caso opportunistica. In quei giorni grami, uno scrittore nonché docente al Dams, Gianni Celati, sta tenendo in Strada Maggiore con i suoi studenti un singolare seminario su *Alice nel paese delle meraviglie* dove avanza molti dubbi sull'esistenza di una letteratura che sul serio possa dirsi rivoluzionaria:

Nella letteratura uno dei peggiori travimenti è stata la credenza che fosse possibile costruire una letteratura rivoluzionaria. L'ultimo messaggio che la parola può lanciare è il superamento di se stessa, la propria auto-esclusione.<sup>19</sup>

D'altronde, esattamente un anno dopo i fatti di marzo, Celati firmerà il romanzo *Lunario del paradiso*<sup>20</sup> che, nella sua profonda struggente ma-

<sup>18</sup> Autori molti compagni [sic], *bologna marzo 1977... fatti nostri...*, Verona, Bertani editore, 1977, pp. 19-20. Il primo capitolo del libro, da cui si cita, è attribuibile per evidenza stilistica a Claudio Piersanti (il quale figura in una nota del colophon come curatore officioso del volumetto insieme con Enrico Palandri, Carlo Rovelli, Maurizio Torrealta e «tanti altri compagni»): l'attribuzione è confermata dallo stesso Piersanti nel corso di una conversazione telefonica avvenuta il 4 luglio 2024.

<sup>19</sup> *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza* [1978], a cura di G. Celati, Firenze, Le Lettere, 2007, p. 89.

<sup>20</sup> G. Celati, *Lunario del paradiso*, Torino, Einaudi, 1978.

linconia, appare oggi un possibile *explicit* di quel decennio turbinoso. Per parte sua Roversi, con la sua intatta carica etico-politica («con la barba tra affabile e cospirativa [...] severo anche nelle sue silenti approvazioni», scrive il suo amicissimo e sodale in «Officina» Gianni Scalia,<sup>21</sup> sta entrando in una fase di ulteriore ricerca (e ne saranno un primo segno alcuni fogli di poesia autoprodotti e redatti con giovani autori: «La tartana degli influssi», «Lo Spartivento», «Dispacci») così come si sta di nuovo ritraendo dall'editoria ufficiale, tant'è che la stesura definitiva del suo ultimo grande poema, *L'Italia sepolta sotto la neve*,<sup>22</sup> uscirà da una stamperia di Pieve di Cento con una tiratura di pochissimi esemplari per gli amici. Quello che Roversi scrive subito dopo i fatti di marzo è una prosecuzione e quasi una appendice a segno rovesciato del romanzo. Il quale gli ha dato definitiva sicurezza nei propri mezzi stilistici per cui prosa e poesia si combinano e si richiamano nella incandescenza che deve mantenersi a temperatura costante per consentire duttilità e malleabilità. Al riguardo, uno dei vertici non sempre rammentati della sua produzione poetica è *Il Libro Paradiso*, poemetto pubblicato nel numero inaugurale (giugno 1977) del periodico «Il cerchio di gesso»,<sup>23</sup> fondato giusto nel marzo di quell'anno a Bologna con Gianni Scalia, Pietro Bonfiglioli e Federico Stame. Lo costellano immagini della città assediata, scandite da didascalie à la Brecht che di continuo tornano al nodo essenziale della sua visione etico-politica, vale a dire al conflitto fra la libertà, lo spirito di ricerca, l'inventiva, l'apertura all'altro da sé e, all'opposto, il respingimento o asservimento dell'altro e del diverso, la chiusura, la repressione:

90. A che punto è la città?

La città è confusa, ha un momento  
di tremenda agitazione.

Il suo dolore butta morchia e fuoco.

La città va avanti a muso duro  
e alza la voce come un muro.<sup>24</sup>

Si potrebbe anche dire che il tema fondamentale di tutta quanta l'opera di Roversi è il conflitto fra la libertà e il potere: «è il potere che offende» suona infatti il verso terminale di una delle canzoni più belle fra

<sup>21</sup> G. Scalia, *Lettera a un critico di «Officina»*, in G.C. Ferretti, «Officina» cit., poi in G. Scalia, *A conti fatti. Avanguardie marxismi letteratura*, Padova, Il Poligrafo, 1992, p. 167.

<sup>22</sup> R. Roversi, *L'Italia sepolta sotto la neve*, Pieve di Cento, AER edizioni, 2010.

<sup>23</sup> *Il cerchio di gesso. Antologia 1977-1979*, a cura di V. Boarini, G. Forconi e G. Gattei, Bologna, Pendragon, 2018.

<sup>24</sup> R. Roversi, *Il Libro Paradiso* [1993], in Id., *Tre poesie e alcune prose*, a cura di M. Giovenale, Roma, Sossella Editore, 2008, p. 287.

quelle scritte per Lucio Dalla, *Le parole incrociate*.<sup>25</sup> Qui si coglie per analogia anche il fatto che, al di là della datazione e della sua stessa compiutezza strutturale, la forma-romanzo, come scrive Fabio Moliterni, è:

all'origine di quella inclinazione che Roversi matura proprio in questo lasso di tempo: nel presentarsi progressivamente sempre più come opera ininterrotta, flusso e palinsesto disarticolato o disorganico, archivio aperto di testi [...] un processo che coinvolge tutti i rivoli o le paratie della sua opera multi-genere e sconfinata, dai testi per le canzoni al teatro degli anni '70, dal romanzo *I diecimila cavalli* alle prose critiche, fino a queste poesie.<sup>26</sup>

Non è un caso dunque come in *I diecimila cavalli*, viaggio di iniziazione negli anni terribili o *queste* cui è negata la conquista di un qualunque Graal, in un passaggio Marcho Marcho introduca una dichiarazione di poetica che è anche la divisa etico-politica di Roberto Roversi: «Dove vado? / Dove vado // [...] La verità della realtà /. Mentre cammina, la verità lascia le impronte delle sue zampe».<sup>27</sup>

<sup>25</sup> *Le parole incrociate* è la decima e ultima traccia dell'album di Lucio Dalla, *Anidride solforosa*, RCA Italiana 1975.

<sup>26</sup> F. Moliterni, *Lettura di libri e fogli sparsi*, in R. Roversi, *Non isolarsi ma ascoltare. Antologia poetica*, con scritti di M.A. Bazzocchi, M. Giovenale, M. Marchesini, F. Moliterni, Bologna, Pendragon, 2022, pp. 16-127.

<sup>27</sup> R. Roversi, *I diecimila cavalli* cit., p. 263.