

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 52, 2026

RUBRICA «CARTA POETICA DEL SUD»

«La città assorbiva tutto». Per una lettura di *Morte per mistero*

«The city absorbed it all». A reading of *Morte per mistero*

ANNALUCIA CUDAZZO

ABSTRACT

Il poema *Morte per mistero* (1963) rappresenta una svolta significativa nella parabola artistica di Vittorio Pagano, tanto sul piano stilistico-formale quanto su quello tematico. L'opera si distingue per la sua complessità enigmatica, derivante dai legami con l'ermetismo e dalla fitta rete di rimandi intertestuali e di allusioni a vicende storicamente documentate, disseminate nel tessuto poetico. Ne deriva un testo aperto a molteplici percorsi ermeneutici, che in alcuni passaggi sembra volutamente orientato a disorientare il lettore. L'intervento intende fornire indicazioni interpretative del poema, caratterizzato da un impianto teatrale e performativo e da una marcata inclinazione all'oralità. Rispetto alle opere precedenti, la presenza della città e del contesto geografico natale appare più sfumata, cedendo il passo a un fitto gioco di rimandi interdisciplinari e interartistici. Tuttavia, si rintracciano persistenti tracce dell'influenza barocca leccese, riferimenti al contesto culturale locale e connessioni con autori conterranei, a conferma di un legame – seppur, in questo caso, indiretto – con Lecce e con il Salento.

PAROLE CHIAVE: Pagano, *Morte per mistero*, poema, proposte d'interpretazione, Salento.

The poem *Morte per mistero* (1963) represents a significant turning point in Vittorio Pagano's artistic career, both stylistically and thematically. The work is distinguished by its enigmatic complexity, which derives from its connections to hermeticism and from the dense network of intertextual references and allusions to historically documented events woven throughout the poetic fabric. The result is a text open to multiple hermeneutic approaches, which in some passages seems deliberately designed to disorient the reader. This article aims to provide interpretive guidance on the poem, which is characterized by a theatrical and performative structure and a marked inclination toward orality. Compared to previous works, the presence of the city and the native geographical context appears more nuanced, giving way to a dense interplay of interdisciplinary and interartistic references. However, persistent traces of Lecce's Baroque influence remain, along with references to the local cultural context and connections with fellow countrymen, confirming an ongoing link with Lecce and Salento.

KEYWORDS: Pagano, *Morte per mistero*, poem, proposed interpretation, Salento.

AUTORE

Annalucia Cudazzo è stata assegnista di ricerca in Discipline dello Spettacolo, presso il Dipartimento di Beni Culturali dell'Università del Salento, nel biennio 2024-2026. Nel 2024, ha conseguito il Dottorato di Ricerca in Scienze Cognitive – Teorie e tecnologie sociali, territoriali, dei media e delle arti performative presso l'Università di Messina, con una tesi dedicata ai rapporti fra poesia, teatro e performance, analizzati attraverso le lenti metodologiche dei Performance Studies e della Poetica cognitiva. Precedentemente ha conseguito la laurea magistrale in Filologia moderna presso l'Università del Salento e, per il suo percorso di studi, ha ricevuto il titolo di "Professionista accreditato" presso la Camera dei Deputati nel 2018. È la curatrice della prima edizione critica e commentata delle opere di Claudia Ruggeri (Musicaos, 2018). Oltre ai saggi in riviste di settore e in volumi collettanei, ha pubblicato i volumi: Poesia è voce. La scena dell'oralità nell'Italia contemporanea (Musicaos, 2025), L'osceno della storia. Il lavoro drammaturgico della Compagnia Frosini/Timpano (Cue Press, 2025), Un Bene occulto. Patrimonio e retaggio della "macchina attoriale" (Pungitopo, 2025), L'archivio delle "Varietà". Il Fondo Galli-Grazia di Lecce (Musicaos, 2025).

Indirizzo mail dell'autore

Il poema *Morte per mistero* fu pubblicato da Vittorio Pagano nel 1963, per le edizioni del «Critone», in trecentocinquanta esemplari numerati, con copertina e disegni all'interno del volume realizzati dall'artista Tonino Caputo. L'opera venne composta in un lasso di tempo abbastanza breve, come lo stesso Pagano dichiarò all'amico Oreste Macrì in una lettera del 15 giugno 1963, sebbene l'idea iniziale avesse origini più remote. Il suo concepimento effettivo sembra configurarsi come l'esito più immediato di un personale momento di ripiegamento interiore, come una febbrile risposta creativa a un ardente stato di crisi che attanagliava il suo animo da mesi e riguardo al quale si era confidato con il critico fra la primavera del 1962 e quella dell'anno seguente. Scrive, infatti, Pagano:

E torno a battermi il petto: *mea culpa*. [...] Inerzia [...] fiacchezza e sfibramento, allo stato patologico. Con una rivalse interiore, che esteriormente è risultata ancora più negativa del marasma in causa: cioè, m'è venuto l'uzzo di scrivere un poema, un lungo poema la cui idea mi frullava per il capo da molti anni. È già post-fetale, cresce a vista d'occhio [...].¹

L'opera, dedicata alla moglie Marcella Romano e al figlio Stefano, si distingue per la sua complessità enigmatica, derivante dai legami con l'ermetismo e dalla fitta rete di rimandi intertestuali e di allusioni a vicende private e storicamente documentate, disseminate nel tessuto poetico. Ne deriva un testo aperto a molteplici percorsi ermeneutici, che in alcuni passaggi sembra volutamente orientato a frastornare il lettore, obiettivo dichiaratamente espresso dallo stesso poeta, quando, nell'ultima sezione di *Morte per mistero*, scrive, lanciando una vera e propria sfida:

Suda felicità
il lettore accanito
che mai decifrerà la filigrana
tracciante nelle pagine l'ordito
dell'estrema visione
di là dagli alfabeti e dall'umana
rabbia che li percorre: intento al nero
rotolo delle lettere
stana la belva che vi si nasconde
lanciandola all'assalto del pensiero
e matura nei moduli dolenti
l'idea del tentatore

¹ V. PAGANO in O. MACRÌ – V. PAGANO, *Lettere 1942-1978. Con un'appendice di testi dispersi*, a cura di D. Collini, Firenze University Press, Firenze 2016, p. 161.

che il dubbio gli trasmette
 nel cuore lacinato
 da ciò che fu predetto.
 Suda felicità suda il lettore
 su quel leggìo spiegato
 come una vela al vento del peccato.²

Il presente intervento intende fornire alcune indicazioni interpretative del poema e individuare i riferimenti alla presenza della città natale e del contesto geografico di appartenenza, sebbene, rispetto alle opere precedenti, essa appaia più sfumata, cedendo il passo a un fitto gioco di rimandi interartistici ed ereditando soprattutto quella che lo stesso Pagano aveva definito come «ansia barocca».³

Morte per mistero rappresenta una svolta significativa nella parabola artistica del poeta, tanto sul piano stilistico-formale quanto su quello tematico. Per la prima volta, infatti, Pagano opta per una struttura compositiva di più ampio respiro e costituita da un numero considerevole di versi (sono, in tutto, ben 1688) rispetto alle «le forme liriche chiuse»⁴ delle precedenti opere *Calligrafia astronautica*, del 1958, e *I privilegi del povero*, del 1960.

Il genere poematico – la cui introduzione all'interno del panorama artistico-letterario italiano è dovuta principalmente a Giovanni Pascoli – vide, negli anni in cui operò Pagano, un notevole sviluppo. Nell'orizzonte contemporaneo, al poema sono stati connessi principalmente temi di ordine filosofico e speculativo; è necessario, tuttavia, sottolineare che, sin dall'antichità, il genere in questione ha avuto una connessione d'elezione con la dimensione dell'oralità, in virtù di quella «finalité performancielle», per dirla con le parole di Paul Zumthor⁵ di quella «situazione di performance»⁶ che a esso è connaturato.

Quest'intrinseco proposito è particolarmente evidente in *Morte per mistero*, che si presenta quasi come un'opera teatrale a più voci, che particolare rilevanza attribuisce alla dimensione fonica della poesia, come lo stesso Pagano suggerisce accostando il suo poema a uno spartito, che implica, dunque, la necessità di una esecuzione orale:

² ID., *Poesie. Calligrafia astronautica, I privilegi del povero, Morte per mistero, Zoogrammi*, a cura di S. Giorgino, Musicaos, Neviano 2019, pp. 385-386.

³ Ivi, p. 106.

⁴ S. GIORGINO, «La parola modulata». *Introduzione alla poesia di Vittorio Pagano*, in V. PAGANO, *Poesie cit.*, p. XLII.

⁵ P. ZUMTHOR, *L'écriture et la voix*, in *The Craft of Fiction: Essays in Medieval Poetics*, a cura di A. Ara-thoon Leigh, Solaris Press, Rochester 1984, p. 207.

⁶ ID., *Una cultura della voce*, in *La produzione del testo*, a cura di G. Cavallo, C. Leonardi, E. Menestò, vol. 1, t. 1, Salerno Editrice, Roma 1999, p. 119.

Se intatto lo preservo e lo depongo
 sul leggio, golfo mistico del dramma,
 chi può dal mio spartito
 dedurre un canto complice?⁷

La struttura del poema si caratterizza, inoltre, per la compresenza di forme narrative e dialogiche e per l'intreccio di numerose scene che si susseguono senza soluzione di continuità, collocandosi entro coordinate spazio-temporali differenti. I passaggi da una "scena" all'altra sono spesso evidenziati dall'autore attraverso la disposizione grafica del verso, spostato a destra, segnalando così, anche in modo visivo, la migrazione del nucleo tematico verso un'altra vicenda che progressivamente si impone, tanto nella mente quanto nella scrittura di Pagano.

Il titolo del poema rimanda al genere drammatico medievale del «mystère», forma teatrale in versi incentrata prevalentemente su avvenimenti biblici; inoltre, le tre sezioni in cui l'opera è articolata (*Espediente di pace*, *Dramatis personae* ed *Espediente d'esequie*) sono introdotte da esergli tratti proprio da testi teatrali. Le citazioni provengono tutte da opere francesi e sono riportate in lingua originale, la lingua di quella che era la patria d'elezione di Pagano, che considerava la Francia come la «ragione» della sua appartenenza all'Europa, il «vertice» del suo «amore pel mondo».⁸

Espediente di pace si apre con una citazione tratta dal primo dramma liturgico in volgare tramandato dalla tradizione manoscritta e risalente al XII secolo: *Le Jeu d'Adam*. I versi riportati (vv. 899-902, 908, 912, 917 e 918; 2010, pp. 252-255) introducono immediatamente il tema del peccato, trasportando il lettore in una progressiva interiorizzazione del senso di colpa, in una spirale di dolore che diviene una costante pervasiva nel poema. Attraverso le parole del profeta Isaia che preannuncia la venuta di Cristo, il lettore è invitato a prendere confidenza con il tono oracolare e il clima visionario di *Morte per mistero*; la citazione configura anche una evidente prospettiva escatologica, un monito su una fine imminente che orienta la lettura dell'opera:

Judeus
 Or me gardez en ceste main
 Si j'ai le cuer malade ou sain.
 Isaias
 Tu ad le mal de felonie
 Dont ne garras ja en ta vie...

⁷ V. PAGANO, *Poesie cit.*, p. 385.

⁸ ID., *Testimonianza alla Francia*, in «Libera Voce», a. II, n. 31, 29 agosto 1944.

Judeus
Or nus redi ta vision....
Isaias
Or ecutez la grant merveille...
Pres est li tens, n'est pas lointains,
Ne tardera, ja est sor mains⁹

La seconda sezione è intitolata *Dramatis personae* – espressione latina che fa riferimento all'insieme dei personaggi presenti in un'opera teatrale – ed è introdotta dalle parole di Madame Gervaise, giovane suora del dramma in tre voci di Charles Peguy, *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc* del 1910, che discute con una Giovanna d'Arco tredicenne sulla natura dell'amore terreno ambivalente e ingannatore. Crescendo, si viene, infatti, a conoscenza che anche gli affetti più cari possono essere «complici del Male universale» e del «Peccato»¹⁰ e questa amara verità non fa altro che condannare gli individui a una profonda solitudine:

...Tu ne les aimes pas et pourtant tu les aimes. Tu les aimes tout de même. De quelle amour. Comment peux-tu les aimer. D'une amour mentie, d'une amour trahie et qui se trahit soi-meme, qui se trahit perpétuellement soi-même, d'une amour faussée... Tu mens par le son de ta voix. Tu mens par le regard de tes yeux...¹¹

L'ultima sezione del poema, *Espediente d'esequie*, infine, ha in esergo un passo tratto da *Le mystère de la passion* di Arnoul Greban, dramma quattrocentesco che affronta numerosi temi, a partire da una riflessione sul peccato originale fino ad arrivare al mistero della risurrezione:

La dure mort eternelle
C'est la chançon des dampnés.
Lucifer
Haro! ribaults, vous m'estonnez
Tant menez cry espouventable;
Cessez, cessez, de par le deable,
Vostre chant s'accorde trop mal.¹²

Morte per mistero si caratterizza per uno stile particolarmente barocco, con un verso ricco di metafore, straripante di immagini, attraversato da un frenetico gioco

⁹ ANONYME, *Le jeu d'Adam* citato in V. PAGANO, *Poesie cit.*, p. 333.

¹⁰ C. PEGUY, *Il mistero della carità di Giovanna d'Arco*, Parole d'Argento, Torrazza Piemonte 2017, p. 36.

¹¹ ID. citato in V. PAGANO, *Poesie cit.*, p. 349.

¹² A. GREBAN, *Le mystère de la passion* citato in V. PAGANO, *Poesie cit.*, p. 375.

di decostruzione e ricostruzione degli elementi logici della sintassi, in cui la comunicazione stenta a stabilirsi a favore di una ricercata attenzione all'aspetto fonico e al significante. La tendenza baroccheggiante del poema assieme all'ostinata adesione al simbolismo e alla corrente dell'ermetismo porta Pagano, come scrive Giorgino, a innalzare

attorno al suo deliberato anacronismo una cattedrale barocca, un *refugium peccatorum* per quella generazione di poeti che, come lui, aveva assistito al crollo di quella torre d'avorio attorno alla quale aveva costruito, con convinzione e devozione, la propria idea di letteratura, ma che contestualmente rivendicava anche la propria estraneità alle mode letterarie del momento [...].¹³

L'elegante e dinamica tortuosità del verso sembra risentire degli influssi delle architetture e delle manifestazioni artistiche che dominano il territorio salentino, rappresentando già di per sé un riferimento al contesto culturale locale, a conferma di un legame con Lecce. Il barocco si configura – in linea con quanto acutamente compreso da Vittorio Bodini (2003), su un piano quasi antropologico – come la naturale reazione all'*horror vacui*, a quella paura del vuoto, che rappresenta uno dei temi che si incontra in *Morte per mistero*; in toni quasi aforistici si legge, infatti: «Un segno non resiste dell'Astratta / Fuga nel nulla che ci fa concreti».¹⁴ Dopo il trapasso (indicato con la perifrasi «astratta / fuga nel nulla») non c'è niente, non c'è nessun'altra dimensione, e prima o poi cessa anche ogni ricordo di ciò che si è stati; ma il «nulla che ci fa concreti» potrebbe simboleggiare anche il vuoto esistenziale che è connaturato all'essere umano, una condizione dell'anima che lo stile barocco cerca di colmare.

Morte per mistero si apre con una scena in cui viene rievocato il suicidio di Giuda, attraverso la rappresentazione del robusto albero cui l'apostolo s'impiccò dopo aver tradito Gesù, mentre l'immagine successiva riguarda la morte dello stesso Cristo, in modo particolare l'oscuramento del sole, da mezzogiorno fino alle tre del pomeriggio, riportato dai vangeli sinottici. Entra prepotentemente nell'opera uno dei temi centrali – che si evince anche dagli eserghi precedentemente presi in esame – ossia quello del peccato, atto dai tratti universali, in virtù della natura stessa umana, guidata da una «tremenda / forza dei tradimenti necessari».¹⁵

Alcuni elementi caratteristici dei luoghi in cui avvengono le vicende evangeliche del tradimento di Giuda e della crocifissione di Cristo, situati nelle zone affacciate

¹³ S. GIORGINO, *Eretico barocco. Una linea meridiana nella poesia italiana del Novecento*, Carocci, Roma, 2024, p. 13.

¹⁴ V. PAGANO, *Poesie cit.*, p. 336.

¹⁵ *Ibid.*

sul Mar Mediterraneo, presentano analogie con la vegetazione e la morfologia del Salento. In particolare, il richiamo agli ulivi, all'albero di fico e ai terreni aridi e rocciosi crea un legame tra i due contesti geografici. Anche all'interno di versi di molto successivi, collocati verso il finale dell'opera, ricorrono riferimenti a coltivazioni tipiche del Salento, come il grano e l'uva («L'estate / ti volle spiga e grappolo precoce»),¹⁶ che rievocano il paesaggio agricolo locale e contribuiscono a costruire un immaginario profondamente radicato nella cultura contadina del secolo scorso. Le coltivazioni diventano, in tal modo, simboli identitari, capaci di evocare la memoria collettiva e il legame ancestrale tra le comunità meridionali e la terra.

Proprio in virtù dell'universalità del peccato e della facilità di cadere in tentazione che riguarda tutti, si può traslare l'evento con cui si apre l'opera in un contesto fisicamente vicino all'autore, il quale, non a caso, scrive:

[...] beccheggia
alle finestre l'orto degli ulivi
sulla città che sorda ed impartecipe
stagna nel flusso e gèttito
d'omertà con il sangue
sudato ci respinge
alle campane [...]¹⁷

Un luogo, quale l'orto degli ulivi, si erge, dunque, a emblema del tradimento e della vigliaccheria umana, configurandosi come uno spazio la cui prossimità addirittura agli ambienti domestici («alle finestre») ne rende immediatamente percepibili le tensioni; in tal modo, viene a costituirsi un clima di oppressione e di omertà, riflettendo la realtà dei tessuti sociali del Salento del secolo scorso, dove la popolazione, ferita dalla piaga storica della povertà e dalla frustrazione, faticava a far ascoltare la sua voce.

La morte di Cristo viene affidata alla memoria attraverso la celebrazione eucaristica e il mistero della transustanziazione, motivo per cui vengono richiamati i «*riti esperti*»¹⁸ celebrati dai cattolici e particolarmente sentiti e partecipati fra le popolazioni meridionali. Alla dimensione rituale tipica del Meridione rimandano anche altre immagini presenti nel poema, come le cerimonie funebri in cui prendevano parte le prefiche o il passaggio dei frati incappucciati per le vie del paese per espiare i peccati umani.

¹⁶ Ivi, p. 389.

¹⁷ Ivi, p. 335.

¹⁸ *Ibid.*

Riguardo alle costruzioni antropiche, in *Morte per mistero* sono presenti dei riferimenti al tufo, la roccia porosa maggiormente utilizzata per la costruzione di edifici leccesi, agli elementi architettonici che caratterizzano le chiese barocche e agli ipogei disseminati nei territori provincia. Il clima salentino emerge chiaramente dai riferimenti, rintracciabili nel testo, alla calura estiva e allo «scirocco / della nostra pianura»,¹⁹ come scrive Pagano, quel vento caldo, umido e opprimente, che risulta coerente con un contesto storicamente segnato da sottomissioni e dominazioni, suggerendo un legame tra condizioni climatiche e struttura socio-storica del territorio. Si tratta di un vento che smuove «un cielo troppo limpido che annienta»,²⁰ un'immagine che richiama alla mente i versi di altro conterraneo di Pagano, il già citato Bodini, tratti dal componimento *Paese*, in cui si staglia l'immagine di «Un cielo così azzurro / che apre la bocca e inghiotte / polvere mosche e strade». ²¹ Nonostante le evidenti e innegabili diversità fra i poeti della penisola salentina, i richiami ad altri autori provenienti dagli stessi luoghi testimoniano una sorta di “fratellanza artistica”, quasi una “parentela” il cui legame non è di sangue ma propriamente geografico e riconducibile, come ha ben evidenziato Giorgino, a una categoria di «eretico barocco»,²² che si estende ben oltre la conoscenza diretta dei poeti fra loro ed è destinato a persistere nel tempo.

Anche la fauna della macchia mediterranea fa capolino nel poema, come, ad esempio, le civette, le allodole e soprattutto i passeri. I volatili sono connessi ai ricordi dell'infanzia di Pagano, trascorsa nel Salento, e sono spesso intrecciati con immagini di morte, come avviene, in modo particolare, con la scena del funerale di un amico. Con buona probabilità, il rimando è a Orio Pino Casarano, poeta morto suicida, cui sono anche dedicati i testi di *Epilogo a Orio*²³ del secondo libro dei *Privilegi del povero*; la sua tragica fine aveva reso ancora più ardente l'atroce senso di colpa nutrito da Pagano, un senso di colpa che il poeta tentò di espiare portando il suo feretro in spalle. Il corteo funebre evocato assume le sembianze di una processione per le strade del paese a festa, quando la statua del santo patrono viene sorretta dai devoti: l'immagine chiama in causa, ancora una volta, i riti tipici del Salento.

La commozione scaturita dal ricordo fa sì che Pagano, quasi come Dante alla fine del V canto dell'*Inferno*, svenga, sopraffatto dalle troppe emozioni, espediente che gli permette di sintonizzare la sua mente su altri ricordi. Si passa, infatti, alla reminiscenza del periodo della Seconda guerra mondiale, che viene personificata nella

¹⁹ Ivi, p. 389.

²⁰ Ivi, p. 360.

²¹ V. BODINI, *Tutte le poesie*, a cura di O. Macrì, Besa, Nardò 2010, p. 281.

²² S. GIORGINO, *Eretico barocco* cit.

²³ V. PAGANO, *Poesie* cit., pp. 169-183.

figura femminile di Lili Marlene, il cui nome è ripreso dalla donna protagonista della canzone tedesca *Lili Marleen*, divenuta molto popolare negli anni del secondo conflitto. Nel tentativo di fronteggiare il tumulto dei ricordi, per evitare di divenire succube del passato, Pagano cerca di riappropriarsi del presente e di coglierlo pienamente, invitando a sfruttare le opportunità del momento, con la consapevolezza che, se non colte, difficilmente potranno ripresentarsi in futuro.

Tuttavia, dietro questo ottimismo apparente persiste una costante sensazione di estraneità, evocata dalla metafora del pesce intrappolato nella rete: l'autore si ritrae spesso in una dimensione di silenzio, nel vano tentativo di comprendere gli altri, come se fosse un «pesce avulso, muto / per bisogno d'intendere»,²⁴ incapace di partecipare pienamente alla vita che lo circonda. Emerge così il tema dell'incomunicabilità in un mondo di simboli e dell'estraneità rispetto ai propri simili – su cui Pagano ritornerà in diversi passi, anche attraverso le parole del filosofo Søren Kierkegaard – che solo l'amore può mitigare, dando un senso a tutto, salvando dalla solitudine e rappresentando un porto sicuro, come avviene per lo stesso poeta che si sente protetto dalla presenza della donna amata.

Nella sua costante ricerca di voce e di identità, Pagano si confronta, a un certo punto, con la figura di «un doktor Faust»,²⁵ che sul poeta esercita una considerevole fascinazione. Il riferimento è ovviamente al celebre personaggio tedesco, protagonista della *Tragica storia del Dottor Faust*, opera teatrale di Christopher Marlowe, e del *Faust*, dramma in versi di Johann Wolfgang von Goethe. L'attrazione verso questi personaggi che si lasciano affabulare dal male si era manifestata anche nei *Privilegi del povero*, nel componimento *Fresco eremita*,²⁶ dedicato all'amico Bodini, in cui Pagano rievoca la vicenda di un altro uomo, narrata nel romanzo *Storia straordinaria di Peter Schlemihl* di Adelbert von Chamisso, che vende la sua ombra al demonio, barattando inevitabilmente anche la sua felicità solo per ottenere del denaro, in maniera non molto diversa, in fondo, allo stesso Giuda Iscariota.

Nonostante le numerose scene che richiamano episodi storici e altri retaggi artistico-culturali che permeano il poema, il tema bellico ricorre con frequenza. Un esempio sono i toccanti versi in cui la voce puerile di un giovane morente in battaglia, colpito dall'esplosione di una bomba, si alterna alla disperazione delle madri, condannate a diventare ceneri di sé stesse, incapaci di trovare una spiegazione razionale alla tragedia:

Mamma mamma mi sanguina la testa,
avevo rovesciate

²⁴ Ivi, p. 337.

²⁵ Ivi, p. 339.

²⁶ Ivi, p. 78.

le palpebre e non ero
 un pesce divertito dai marosi
 non un osso gettato ai cani, ancora
 ero tuo figlio ancora quella sera
 [...]
 Ma strepitò la voce delle madri:
 figlio è parla all'orlo delle frane
 che ricompono il mondo per vederne
 mutate in sangue le strutture effimere
 le smantellate mètope.
 [...]
 Alla morte dei figli sopravvive
 questa cenere nostra che li elude,
 si levigano i greti del ritorno
 e il richiamo ci stritola le braccia:
 il sepolcro non dà col suo spavento
 un senso alla tragedia,
 fu inutile invocare sortilegi.²⁷

Niente può cambiare questo destino funesto e alle madri non toccherà la serena rassegnazione di Maria di fronte alla tomba vuota di Cristo; si è di fronte allo scacco della ragione: «la ragione è ridicola homo sapiens»²⁸ scrive, infatti, più volte Pagano.

Anche la separazione dalla donna amata per raggiungere il fronte e il distacco dalla propria città distrutta dalla guerra vengono evocati dal poeta, con una disperazione che sgorga in maniera effusa dai versi:

Un paese distrutto abbandonavo
 senza trarne rancura o sofferenza,
 era il mio corpo un avido scafandro
 il mio fondo d'oceano le macerie.
 [...] Senza gloria
 del suo strepito ansante s'allungava
 squallidamente il treno sui binari,
 v'ero salito tra la calca, il sole
 ottuse il cielo mescolò i contorni.
 [...] Oh ancora
 non m'ero fatto piovere il tuo viso
 negli occhi oh non ancora il tuo profilo
 rubavo alle fumate quando tu

²⁷ Ivi, pp. 342 e 343-344.

²⁸ Ivi, p. 340.

m'apparisti all'arrivo ad aspettarmi
poveramente stupenda scavata!
Parlammo quanto basta per ordire
un delitto, eri un'anfora di lacrime,
non ti sfiorai neppure con la mano
si ritraeva la piet  oltraggiata.
Ti dissi: il cuore   un disastroso emblema
ho imparato a svuotarlo come un guscio.
E ti guardavo a schermo dell'incendio
la pietra s'arrossava in cento maschere,
eri fredda e bambina e non sapevo
reggerti, m'aggrappavo alla risorsa
d'efferatezza che m'infusi. Dio
non ci perdona, mormorai. E dovevo
nuovamente partire rifischiava
il treno ritornammo nella ressa.²⁹

Il dolore per la morte dei figli caduti in guerra si connette, nel corso del poema, a quello per gli operai morti sui luoghi di lavoro, un tema che dimostra l'inedita apertura di Pagano a questioni di ordine sociale, che, fino a quel momento, erano rimaste ai margini della sua poesia. Lo sguardo si sposta, infatti, sul disastro di Marcinelle, avvenuto l'8 agosto del 1956, in cui persero la vita anche molti salentini emigrati in cerca di lavoro. Ed   cos  che, identificandosi addirittura nel personaggio di Don Chisciotte, il poeta si dimostra intento nell'utopica ricerca di un senso di rivalsa che non sia solo personale, ma che possa riguardare quantomeno i suoi conterranei, in virt  di una cultura storicamente nobile ed elevata, di quella «storia / d'Europa appesa ai fichi / del mio salato sud»:³⁰

Ma la congerie sadica dei fili
manovra tra le quinte
Bacco burattinaio
schiavo della pianura fragorosa
di vigne – e si scalmanano i pagliacci
su barocche ribalte
dove alla gogna mesti capri espiano.
È passata la Grecia
di qui Roma   passata
fratelli e voi ridete
di qualche donchisciotte

²⁹ Ivi, pp. 354-355.

³⁰ Ivi, pp. 364-365.

ribelle che i satelliti
artificiali assale sgominandoli
e si trucca da diavolo.
Io stesso non mi nego alla carambola
delle opere espletate opere chiare
d'un letargo nel sole con le prime
zizzanie che mi muoiono nei pugni.³¹

Il senso della fine, così fortemente percepito da Pagano soprattutto all'interno dell'ultima sezione del poema, si lega indissolubilmente all'immagine della sua terra, una città fagocitante, che tutto assorbe, incluso l'io lirico; qualunque tentativo di resistenza da parte della voce dell'autore – forte della sua fisicità, pienamente corporea – finisce per scontrarsi con una realtà urbana onnivora e vorace:

[...] la città assorbiva
tutto, la voce mia convessa gli oboli,
ero un fiato una piva
turgida nel risucchio d'incanore
labbra e volumi erravano spiralici
alle cupole agli archi ai sonni fumidi
di sfaceli sottesi dalle nuove armature di cemento.³²

La situazione è analoga a quanto Pagano aveva scritto nel componimento *Mia terra, mia bontà* di *Mitologia del Sud*, in cui la «Terra del Sud» era invocata affinché distruggesse il suo verso:

Canzone, io vengo a te come la voce
all'ordine del canto:
e passeremo – e nell'oblio feroce
saprò fregiarmi del tuo metro infranto...
Terra del Sud, o volto in me sommerso,
se non sai darmi che quest'ebbro pianto,
distruggi anche il mio verso!³³

Al silenzio poetico e biologico è, dunque, connesso il luogo d'appartenenza che tutto è destinato ad annientare ma, allo stesso tempo, anche a risucchiare, a inglobare, ad assimilare, confermando l'instaurazione di un legame viscerale che, per quanto lo si possa ignorare, non lo si può realmente recidere. Ed ecco che ciò che

³¹ Ivi, p. 360.

³² Ivi, p. 357.

³³ Ivi, p. 83.

rimane e rimarrà di Pagano è l'assenza di qualunque risposta, la sua eredità è la sua enigmatica, ermetica, barocca, difficile poesia, che non si stanca di giocare con la morte e proprio alla scrittura viene affidata la sua memoria, con ogni suo più intimo segreto, per l'eternità:

Non avrete di me che la domanda
più subdola alla morte,
il mio verso che gioca con la morte
la mia tresca di morte per mistero,
ed è certa una gloria dell'opaca
lapide in cui diventerò scrittura
cabala di me stesso.³⁴

³⁴ Ivi, p. 389.