

MATTEO VENIER

Pietre' e non solo 'pietre': lessico geologico nell'opera di David Maria Turolfo

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MATTEO VENIER

Pietre' e non solo 'pietre': lessico geologico nell'opera di David Maria Turoldo

Luciano Erba ha per primo evidenziato come nella vasta produzione lirica di padre David Maria Turoldo abbia una decisiva ricorrenza la parola 'pietra'; essa (si osserva nel presente contributo) è parte di un compatto insieme lessicale pertinente l'ambito semantico della geologia e della geografia terrestre: ne è veicolata un'idea-guida di ambiente fisico, inteso in fattispecie diverse, che correla i testi (anche a distanza dislocati) di alcune fondamentali raccolte dell'autore.

Una lunga parabola artistica quella del servita Turoldo, avviata nel 1948 con la raccolta di liriche *Io non ho mani*¹ e compiuta solo in punto di morte, il 6 febbraio 1992: nemmeno la malattia ne seppe tacitare la creatività, la radicale, intatta necessità di dichiarare se stesso, le sue scomode e arrischiate convinzioni,² così come dimostrano i frammenti prosastici e poetici pubblicati postumi a cura di Giorgio Luzzi, con titolo allusivo, tratto da quelle stesse, ultime scritture: *Nel lucido buio*.³ Una parabola che abbraccia quarant'anni di attività letteraria, accompagnata dall'attenzione di critici e soprattutto di amici poeti.

Nel 1952 Ungaretti dedica una prefazione a *Udii una voce*,⁴ nella quale il contributo all'intelligenza della lirica turoldiana sortisce dall'autoritratto di Ungaretti stesso, emozionante ed emozionante, di uomo e di artista in ascolto della 'parola'.⁵ La prima antologia di lirica pregresse (*Poesie*) esce per Neri Pozza nel 1971 con prefazione di Luigi Santucci, scrittore cresciuto nello stesso ambiente culturale milanese della Cattolica, frequentato da Turoldo nei difficili anni della Resistenza e del dopoguerra. Il 1978 è l'anno di una ancor più ampia raccolta, *Lo scandalo della speranza*: l'editore è minore e decentrato (G. A. Benvenuto), ma la prefazione è di Amedeo Giacomini, filologo romanzo e poeta, congiunto a Turoldo dalla comune origine friulana;⁶ il medesimo titolo, *Lo scandalo della speranza* (che miratamente riecheggia quello coniato da Carlo Bo per un suo libro del 1957),⁷ reca anche, sei anni più tardi (il 1984), una seconda complessiva raccolta: questa suddivisa in due tomi, di cui il primo reca l'ampio saggio di Giorgio Luzzi, *Dall'ermetismo all'utopia. Il percorso poetico di David M. Turoldo*, e, a seguire, una *Conversazione con Andrea Zanzotto sulla poesia di D.M. Turoldo*, a cura dello stesso Giacomini;⁸ quindi, nel 1990, Andrea Zanzotto e Luciano Erba sono i

¹ D.M. TUROLDO, *Io non ho mani*, Milano, Bompiani, 1948.

² Cfr. S. RAMAT, *Premessa*, in *Turoldo. Testimonianza e poesia*, a cura di A. Fiscon ed E. Grandesso, Camposampiero, Edizione del noce, 1993, 7-10: 9. Il volume contiene gli atti del Convegno tenutosi nella stessa Camposampiero dal 14 al 16 maggio 1993.

³ TUROLDO, *Nel lucido buio*, a cura di G. Luzzi, Milano, BUR, 2002.

⁴ ID., *Udii una voce*, Milano, Mondadori, 1952, VII-XII.

⁵ E infatti, a ragion veduta la prefazione è riedita (ma con alcuni tagli) in G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, Mondadori, 1974, 772-775, nella sezione *Poetica*, accanto cioè ad altre riflessioni ungarettiane concernenti la propria stessa lirica, e non invece nella sezione *Contemporanei*, ossia tra prefazioni e saggi rivolti propriamente ad altri poeti del tempo (come Zanzotto). Nella prefazione a *Udii una voce*, accanto al tema biblico, aleggia con insistenza quello del Barocco, che innerva grande parte della lirica e della riflessione critica ungarettiana: cfr. D. BARONCINI, *Ungaretti barocco*, prefazione di A. Battistini, Roma, Carocci, 2008 («Lingue e letterature Carocci», 78), in particolare p. 32, dove cita e discute parte della cit. prefazione.

⁶ TUROLDO, *Lo scandalo della speranza*, Codroipo, G.A. Benvenuto, 1978.

⁷ Così esplicitamente è dichiarato in una nota di curatore non nominato apposta alla raccolta del 1978, p. 14: «Come i lettori attenti certamente sapranno, esso [scil. il titolo] non è originale, ricalca quello di una notissima opera di Carlo Bo (...)».

⁸ TUROLDO, *Lo scandalo della speranza*, Milano, GEI, 1984, vol. I. *Poesie dal 1936 al 1963*, con una intervista ad A. Zanzotto a cura di A. Giacomini, con un saggio di G. Luzzi; vol. II. *Poesie prima e dopo il 1968*. Il saggio di Giorgio Luzzi, I, 7-62, ripercorre il tragitto della scrittura poetica di Turoldo attraverso l'esame specifico delle

prefatori di «*O sensi miei...*». *Poesie 1948-1988* (Milano, Rizzoli). E al dibattito contribuisce anche il vicentino Fernando Bandini, con un saggio (accluso al volume collettaneo *Turoldo. Testimonianza e poesia*, edito nel 1993, a un anno dalla scomparsa del poeta), nel quale individua quale distintivo carattere dell'esperienza di padre David l'identificazione tra «esercizio della parola proprio della sua missione e l'esercizio della parola proprio della poesia».⁹ E ancora, a dieci anni dalla scomparsa, il postumo e già citato *Nel lucido buio* reca un ennesimo saggio introduttivo di Giorgio Luzzi, artisticamente e spiritualmente cresciuto accanto a Turoldo. Così tante e significative voci di poeti a interpretare e commentare l'opera del servita confermano quanto osservato da Alberto Frattini: «Si direbbe che la migliore esegesi della lirica di Turoldo non possa operarsi che nel supporto dell'immaginario poetico».¹⁰ Nell'alveo di questa riflessione critica, che ha il carattere di una responsiva corallità e che si snoda attraverso un percorso lungo e pressoché ininterrotto,¹¹ conta qui ricordare, in particolare, due interventi del citato Luciano Erba: il quale, per il tono discreto e riposto della sua lirica, per la sua condotta abitualmente schiva, si presenta quale personalità ben distinta da quella fatalmente irrequieta e combattiva del servita. E tuttavia, in grazia forse anche di una tale divergente prassi (sia di vita che di scrittura), ne è lettore attento e originale. Senza disconoscere il prevalente giudizio (peraltro di un'evidenza palmare) secondo cui la lirica tuoldiana, specie al suo principio, reca l'impronta decisa del magistero di Ungaretti,¹² Erba, in quella stessa lirica, tiene a evidenziare accenti diversi, in qualche misura antitetici, riferibili piuttosto al sentimento di limite, negazione, scacco esistenziale pervadente gli *Ossi* e le successive raccolte montaliane:

Mi sono chiesto più d'una volta se l'angelo di questa appassionata teomachia tuoldiana sia veramente l'alata presenza del Divino o al contrario e in definitiva l'inquietante (è il meno che

single raccolte fino a quel momento pubblicate; la *Conversazione con Andrea Zanzotto*, I, 63-69, è un'intervista articolata su fondanti cinque questioni: l'ermetismo della poesia di Turoldo, il suo rapporto con la storia, con il quotidiano impegno civile, il senso dello sperimentalismo e del profetismo del poeta.

⁹ F. BANDINI, *La formazione poetica di David Maria Turoldo*, in *Turoldo. Testimonianza e poesia...*, 23-32: 26.

¹⁰ *Linguaggio poetico di Turoldo tra rivelazione e profezia da «Il grande Male» a «Mie notti con Qobelet»*, in *Turoldo. Testimonianza e poesia...*, 141-157: 145.

¹¹ Fra i contributi più recenti (nel caso opera non solo di riconosciuti e/o militanti poeti) mi limiterò qui a ricordare alcuni, che ritengo specialmente significativi: F. FINOTTI, *Una poetica del Verbo*, in *Turoldo. Testimonianza e poesia...*, 93-130; G. SCIALINO, *Il deserto, la parola e il nulla: l'itinerario poetico di David Maria Turoldo*, Udine, Società Dante Alighieri, Comitato di Udine, 1994; E. GRANDESSO, *Nel cuore dell'uomo: «Io non ho mani», «Atelier» I/1 (1996), 9-14; G. LADOLFI, Qobelet ovvero la tentazione del nichilismo*, ivi, 15-30; A. D'ELIA, *La peregrinatio poetica di David Maria Turoldo*, prefazione di Dante Della Terza, Firenze, Olschki, 2012 («Biblioteca dell'Archivum Romanicum». Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia, 397); da ultimo G. SPINEDI, *Forme dell'intertestualità e artifici retorici nel Qobelet di David Maria Turoldo*, «Rivista di Letteratura religiosa italiana», VI (2023), 173-195.

¹² Di tale linea interpretativa sono fautori G. LUZZI, *Dall'ermetismo all'utopia*, in TUOLDO, *Lo scandalo della speranza...*, 21: «Sulle figure della *elocutio* si consuma appunto la transizione tra filamenti protoungarettiani e accesso dentro un più sontuoso tono barocco e declamatorio sul quale può avere a sua volta influito la situazione del secondo, e poi del più tardo, Ungaretti»; A. ZANZOTTO, *Conversazione...*, 63: «C'è in lui, senza dubbio, un lontano influsso ungarettiano; Turoldo cioè opera un ritorno alle origini dell'ermetismo italiano che riaffiora attraverso l'Ungaretti "religioso" dell'immediato dopoguerra»; BANDINI, *La formazione poetica di David Maria Turoldo*, in *Turoldo. Testimonianza e poesia...*, 27-28, secondo cui «l'esordio poetico di padre Davide» si situa «all'interno di una letterarietà che si è alimentata con la giovanile frequentazione del "Frontespizio", dei poeti degli anni '30 e '40, ma in modo speciale con la lettura di Ungaretti. La presenza di Ungaretti nel primo Turoldo è soprattutto evidenziata dall'elemento metrico, Padre Davide non è ancora affascinato in *Io non ho mani* dalla larga campitura del salmo, che frequenterà più tardi. E l'Ungaretti, verso il quale va la sua simpatia, non è quello del *Sentimento del tempo*, ma quello meno eloquente e barocco, più immerso nel reale e nella quotidianità drammatica, de *L'allegria*».

si possa dire) aleggiare del Nulla. Sta di fatto che fin dalla prima raccolta *Io non ho mani*, si comincia al negativo; i *non* o i loro equivalenti, si moltiplicano via via nei testi; per un giovane autore che secondo la critica avrebbe avuto ben poco del ritroso negativismo montaliano, a differenza della gran parte di noi di quella leva poetica, e molto, invece, indotto o meno, di apertura ungarettiana, il caso è significativo.¹³

Tramite una cernita di elementi espressivi inequivocabili, Erba può inoltre asserire che in Turollo prevale «tutta una serie di immagini di fine partita, di assenza, di congedo: “gelo”, “acque morte”, “cieli perduti”, “alba morta”, “burrioni di ossa”, “convoglio funebre”, “rottami di barche”, “nulla ho in cuore”... per limitarci ad alcuni dei molti prelievi possibili».¹⁴ Tale indirizzo critico, fondato su un’analisi puntuale e consequenziale del lessico, è a fondamento anche di un saggio di poco successivo, nel quale viene scoperta e dichiarata la valenza speciale che nell’opera turoliana riveste la parola *pietra*:

«Miei versi dettati / dalle pietre...»: così, *in limine* alla prima raccolta turoliana *Io non ho mani* (1948); ma non passano molti anni, quattro per la precisione, ed ecco, *in limine* questa volta alla seconda raccolta *Udii una voce* (1952), la sequenza: «Non per me il pulito verso. / Uno scabro sasso la parola / nelle mie mani». Insomma un vero e proprio *leitmotiv*, questo della pietra-sasso, proposto e riproposto all’inizio degli inizi, e con tutta l’evidenza possibile.¹⁵

Il vaglio delle ricorrenze denota un uso esteso, insistito, durevole, tale da pienamente giustificare la definizione di *leitmotiv*, che però assume nei diversi contesti accezioni diverse. Alla ‘pietra’ il poeta riconosce una vitalità «creaturale», per la quale essa diviene partecipe di sorti universali. La ‘pietra’ compagna diventure e sventure umane sa condividere il dolore, è oggetto di pietà e si riveste di una propria sacralità. Ma dove prevalga il sentimento di assenza, disillusione o di irredenta sconfitta, può tingersi di connotati sinistri («le pietre del no»), come ad es. nelle liriche dedicate al pontefice dopo il viaggio in Nicaragua (1983), dopo le note contestazioni di piazza, dopo la condanna dell’amico Ernesto Cardenal: «tu non puoi mutare, fatto “pietra” dell’immobilità»; «Papa, amore ci ridoni al silenzio. / Dio è silenzio: muriamo di pietra le porte del tempio / della cella, del cuore».¹⁶

A coronare la sua esplorazione, Erba non elude la debita domanda circa i plausibili motivi di una così continuativa, quasi ossessiva ricorrenza lessicale e prospetta tre «occasioni emotive» che possono esserne alla radice. In primo luogo il ricordo di un’infanzia trascorsa nella campagna friulana, al limitare del fiume Tagliamento, il cui letto vastissimo, attraversato da solo labili e capricciose vene d’acqua, è di fatto una pietraia sconfinata. In secondo luogo la presenza costante nell’esperienza religiosa di oggetti e di architetture (altari, cattedrali, monasteri) originate dalle pietre e dalle pietre sostanziate. E in terzo luogo, la memoria letteraria, in particolare biblica, fondante per l’esperienza umana e artistica di Turollo: nei racconti dell’Antico e del nuovo Testamento la simbologia della pietra assume un ruolo di speciale rilevanza, è latrice di significati cruciali, come la pietra che abbatte la statua nel sogno di Nabucodonosor (Da 2,31); o la pietra scartata con la quale Gesù si identifica (Mc 12,10).

Tale quadro – delineato con sensibilità critica e acribia filologica esemplari – potrà essere arricchito con alcuni ulteriori dettagli, non tali da modificare la sostanza della ricerca e le sue conclusioni, ma validi a estendere l’osservazione e a precisarla, a prospettare nuove direzioni di

¹³ L. ERBA, *Nota introduttiva*, in TUROLLO, «*O sensi miei...*», Milano, BUR, 1993, XIX-XXIII: XIX.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ ERBA, *La simbologia della pietra nella poesia di David Maria Turollo*, in *Turollo. Testimonianza e poesia...*, 33-41: 33.

¹⁶ Le liriche si possono leggere in «*O sensi miei...*», rispettivamente p. 561 e p. 562.

scavo. Restando nell'alveo della medesima indagine lessicale, si potrà infatti notare che dal termine chiave *pietra* proviene il verbo 'impietrire' / 'impietrirsi', con poche ma notabili attestazioni (entrambe da *Il sesto angelo*, 1976 = «*O sensi miei...*», p. 323 e p. 349) e in uso sia transitivo che intransitivo:

Se grazia avrai
 (...) Ora *impietriva* mani e voci il dolore
 di vocazioni infrante; e la bufera
 che d'improvviso seminava sterminio:
 i lupi hanno divorato gli agnelli (...).

Profezia
 E intanto egli ride dal suo
 alto trono, il cielo
 è impassibile: o gente
 piangete: il volto di Dio
s'impetra, ho paura
 che i giorni nostri saranno
 senza pietà.

In entrambe le occorrenze potrebbe agire un'interferenza con il diverso e più antico denominale 'impetrare', di limpida ascendenza letteraria («Io non piangea, sì dentro impetra», *If XXXIII* 49). L'inequivoco valore semantico richiede che il contesto d'uso sia connotato da un senso dolente di assenza e lontananza irrimediabili.

Ma soprattutto 'pietra' è un *leitmotiv* la cui forza evocativa si dispiega in un più ampio tessuto lessicale, con il contrappunto cioè di altre parole chiave, semanticamente interrelate. Fra esse 'ciottolo', 'fiume', 'ghiaia' e 'terra':

(*Udì una voce* 1952 = «*O sensi miei...*», p. 101)
Pomeriggio del sesto giorno
 (...) Tu
 col Tuo peso levighi
 i *ciottoli* delle strade
 come un fiume *ghiaia*.

(*Udì una voce* 1952 = «*O sensi miei...*», p. 137)
Salmi in morte di mio padre e di mia madre
 Era la vita che mi deste, aperta
 a tutti i venti, uguale
 alla *terra* che ora vi copre,
 alla *terra ghiaiosa*, avara,
 irrigata dal diuturno sudore (...).

E in una fra le liriche più note, composte in un più tardo periodo:

(*Nel segno del Tau* 1988 = «*O sensi miei...*», p. 620)
Il mio fiume
Fiume del mio Friuli, povero
 fiume, vasto, di *ghiaia*
 ove appena qualche incavo d'acque
 accoglieva, nell'estate, i nostri
 bianchi corpi di fanciulli
 simile ad un selvaggio battistero!

Ma sono contrappunto di ‘pietra’, correlate esse pure da una medesima pertinenza semantica, anche le parole ‘riviera’, ‘roccia’ e ‘scoglio’:

(*Udii una voce* 1952 = «*O sensi miei...*», p. 77)

Salmi penitenziali. 2

Ma io assisto ad altre *riviere*
ove non posa mai luce, al pianto
immobile d’altre risacche.
Vi siede Iddio
impassibile come lo *scoglio*
che l’onda lambe
e ai cui piedi si frange.

(*Udii una voce* 1952 = «*O sensi miei...*», p. 132)

Paradiso mai a sufficienza perduto

Mentre il mare giù si rovescia
contro gli *scogli*;
e, dentro, il sangue mio si spezza
contro una *roccia*
ancora più arida e dura.

(*Udii una voce* 1952 = «*O sensi miei...*», p. 138)

Salmi in morte di mio padre e di mia madre

(...) Allora
m’adornai di fiori e di canti.
E feci di me una *riviera*,
ove le più dolci creature
si davan convegno.

Per frequenza di attestazione vi è poi un termine ulteriore che assume funzionalità speciale, ancorché non sia esibito come il dominante *leitmotiv*, cioè *asfalto*:

(*Udii una voce* 1952 = «*O sensi miei...*», p. 116)

Attesa

Alla finestra a piombo sul corso
si spegne il ronzare fermo
dell’*asfalto*.

(*Udii una voce* 1952 = «*O sensi miei...*», p. 150)

Angelo, ogni volta

(...) e poi
ringoiati ogni volta
nel mare d’*asfalto*.

(*Gli occhi miei lo vedranno* 1955 = «*O sensi miei...*», p. 211)

Così la grazia

Da tempo attendevo
questo sapore estivo d’*asfalto*
appena bagnato.
Non chiedevo tanto:
un po’ di frescura ai sensi.
Il miracolo è venuto
di là dal gemito delle *pietre*,
della *terra* screpolata.

(*Il sesto angelo* 1976 = «*O sensi miei...*», p. 409)

Credere è entrare in conflitto

Anche se poi tu non ti trovi più a camminare per gli spazi deserti e selvaggi d'oriente; anche se davanti a te non bruciano più i tramonti dell'Oreb e sul tuo capo pesa invece il cielo di caligine delle nostre città. E Dio è un anonimo (più che uno sconosciuto), perso come un barbone nell'intrico delle nostre *giungla d'asfalto*.

(*Il grande male* 1987 = «*O sensi miei...*», p. 572)

Più non abitate conventi

Più non abitate conventi di *pietra*

perché il cuore non sia di *sasso!*

E anche voi, uomini, non fate

artigli delle vostre mani.

Liberi, o monaci, tornate

senza bisaccia, nudi

i piedi sull'*asfalto*.

Sia il mondo

il vostro monastero (...).

L'insieme lessicale così ricomposto pertiene all'ambito semantico della geologia e della geografia terrestre. Ne è veicolata un'idea-guida di ambiente fisico, inteso in fattispecie diverse: scabri e aridi terreni desertici; riviere spoglie sferzate da acque impietose, o all'opposto, consacrate da aure di petrarchesca memoria; ma anche selciati e strade di una città vitale e caotica. Dell'insieme sono costitutive parole reciprocamente connesse, capaci di attivare intenzionali risonanze all'interno del singolo testo, ma anche di correlare testi lontani. E spesso disposte in posizione preminente, cioè a fine di verso e talora, al contempo, a fine di periodo, così da acquisire rilevanza ancora accresciuta. Proprio come il *leitmotiv* principale, 'pietra', la loro accezione non è univoca, ma passibile di sfumature cangianti, persino opposte: evidentemente antitetica è la valenza di 'riviera' in *Salmi penitenziali*. 2 («Ma io assisto ad altre *riviere* / ove non posa mai luce»), rispetto al valore assunto in *Salmi in morte di mio padre e di mia madre* («E feci di me una *riviera*, / ove le più dolci creature / si davan convegno»). Antitetica è altresì l'accezione di 'asfalto' in *Così la grazia* («attendevo / questo sapore estivo d'*asfalto* / appena bagnato»), rispetto all'accezione assunta in *Credere è entrare in conflitto* («E Dio è un anonimo... nell'intrico delle nostre giungla d'*asfalto*»). Parole tutte che hanno attestazione radicata nella tradizione poetica antica, salvo il caso di *asfalto*, con rare occorrenze fra Seicento e Ottocento, ma coonestata da Pascoli nei *Poemi conviviali* (*La buona novella*, I, *In Oriente*: «Dio! che la nostra vita cader d'alto / fai, come pietra, dalla tua gran fionda... / la pietra cade sopra il Mar d'asfalto»), e quindi consacrata dai versi della *Noia* ungarettiana («Questa solitudine in giro / titubante ombra dei fili tranviari / sull'umido asfalto»). Nel caso specifico della locuzione 'giungla d'asfalto', si dovrà piuttosto pensare all'influenza di una lingua d'uso, influenzata anche dai media cinematografici: così è intitolato il capolavoro di John Huston (1950) tratto dal romanzo di William R. Burnett (tradotto in italiano e ristampato più volte); la locuzione è poi attestata variamente, anche in documenti dell'Istituto Luce dedicati ai problemi del traffico nella Milano degli anni Sessanta.¹⁷

Che si tratti di parole in dialogo, congiunte da un filo d'Arianna, forse sottile ma certo tenace, è riprovato da un documento rimasto lungamente in ombra e ignorato dalla critica, ma pure essenziale ai fini del discorso, cioè un articolo anepigrafo di Turolto in origine apparso sulla rivista «L'Uomo» (n. 39, 15 luglio 1946, p. 2), quale risposta a quello immediatamente precedente (p. 1), di Mario Apollonio, che aveva per titolo *Immagine della città*. L'articolo di Turolto è stato

¹⁷ Cfr. <https://patrimonio.archivioluca.com/luce-web/detail/IL5000056173/2/milano-nella-giungla-d-asfalto-due-ruote-1.html&jsonVal=>.

provvidenzialmente ripubblicato nel 2013 in un volume collettivo (*Città amata e temuta: una via urbana alla spiritualità*),¹⁸ ed è stato poi riedito lo stesso anno da «Avvenire».¹⁹ Ed ecco il passo che particolarmente importa:

Perché io amo la città com'è nella sua mole di *pietra*, nel suo groviglio di strade, con quella immensa distesa di case senz'ordine e senza disegni: con le sue piazze, con le sue fontane, coi suoi giardini e coi suoi cimiteri. Amo cioè la *terra*, le *pietre*, lo spazio in cui l'uomo ha voluto fermarsi, darsi convegno coi suoi simili. Per me la città è quella che è: un punto in cui il complotto della vita diventa inestricabile, una zona ove tutti i sentimenti son vivi, si chiamano, si rincorrono, interferiscono come le radici o le ramificazioni nodose di un antico bosco. La musica che s'intreccia col pianto, il ritmo della danza che aleggia sopra la processione pietosa d'un funerale; e l'ozio fa da cornice alla fatica e la notte è vinta dallo sfolgorio instancabile delle luci. *Per me anche le pietre sono creature vive, le colonne, le facciate delle case, i marciapiedi d'asfalto, o di sasso: sono parte di me stesso, sono il mio corpo, ossa e carne di questa mia umanità che si dilata nelle cose.*²⁰

Il testo precede di due anni la prima raccolta lirica, *Io non ho mani*, ma in sé ha già un ruolo di piena evidenza la simbologia della 'pietra' in correlazione ad alcuni termini fondanti del lessico geologico: 'asfalto', 'terra', 'sasso'. L'affermazione per cui «anche le pietre sono creature vive, le colonne, le facciate delle case, i marciapiedi d'asfalto, o di sasso: sono parte di me stesso, sono il mio corpo, ossa e carne di questa mia umanità che si dilata nelle cose» assume quasi la valenza di una dichiarazione poetica. Immagini peculiari e simboliche dell'ambiente urbano subiscono una inattesa metamorfosi che le riconduce e ricompone in una primitiva dimensione, in una terrestre, originaria naturalezza («le radici o le ramificazioni nodose di un antico bosco»). E ugualmente 'asfalto', parola che veicola l'idea di una realtà inanime, prodotto anche artificioso di trasformazioni e alterazioni ambientali, si coniuga armonicamente nell'interpretazione dell'ambiente urbano, così prezioso al poeta da divenirne suo stesso corpo (con rintocco esplicito della simbologia eucaristica). Di qui dunque prende avvio un petroso itinerario poetico, cui Turoldo resterà fedele per lungo tempo ancora.

¹⁸ TUROLDI, *Rapsodia della mia città*, in *Città amata e temuta: una via urbana alla spiritualità*, a cura di E. Ronchi, Torino, Paoline, 2013, 9-14. Il volume contiene, inoltre, saggi di Enzo Bianchi, Marco Garzonio, Ernesto Oliviero, Luigi Verdi, Rosanna Virgili.

¹⁹ Ora è liberamente consultabile *on line*: <https://www.avvenire.it/agora/pagine/turoldo-elogio-della-citta>.

²⁰ Cito dalla riedizione dell'articolo: TUROLDI, *Rapsodia della mia città...*, 9-10.