

L'Ombra delle Parole Rivista Letteraria Internazionale

DI GIORGIO LINGUAGLOSSA | 28 OTTOBRE 2020 · 8:20

Marina Cvetaeva, Strofe da La principessa guerriera, testo russo a fronte, a cura di Marilena Rea, Sandro Teti editore, 2020, pp. 286, € 22, ISBN: 9788899918989



Marina Cvetaeva

Prefazione di Marilena Rea

Nell'universo Cvetaeva il poema *Zar-fanciulla* (Car'-devica), una *fiaba in versi* (poèma-skazka, recita il sottotitolo), occupa un posto cardinale. Perché venne composto nel 1920, anno di enormi privazioni, di miseria, freddo e lutto: tra memorie tracciate febbrilmente nei diari e nelle lettere, guerra civile, mercato nero, un marito al fronte e la morte della piccola figlia Irina. Perché è

l'espressione più complessa di quello che Cvetaeva chiama la sua «linea russa»¹, cioè l'immaginario folclorico, epico e fiabesco – «Voi sapete quanto io ami l'arte popolare (NB! Io stessa sono il popolo!)». E soprattutto perché è sempre stato considerato da Cvetaeva la sua «cosa migliore». In un tempo astorico e ciclico, tipico della tradizione folclorica, ripartito in tre Notti e tre Incontri fondamentali (più una breve Notte ultima e una Fine), si consumano le vicende di quattro personaggi: lo Zar ubriacone, la Zarina di seconde nozze, lo Zarevič, e lei – la protagonista assoluta: Zar-fanciulla, la principessa guerriera, la gigantessa dal nome androgino, l'amazzone russa, insieme donna e re. Suo è il regno al di là dei mari, sua è la forza ignea, suo è il dominio sugli elementi del creato; di altezza smisurata e potenza da bogatyr' (l'eroe epico delle byliny), principio universale maschile, simboleggia la forza attiva del Sole: ha il volto tondo e radioso che ustiona chiunque si accosti, ha una folta chioma riccioluta di un rosso infuocato, vive in un rosso palazzo, guida un Vascello di Fuoco, siede in un rosso padiglione; e, infine, agisce sempre di giorno, durante gli Incontri.

.

Cvetaeva iperbolizza la principessa guerriera della tradizione, protagonista delle due fiabe russe (la n. 232 e la n. 233) raccolte in *Narodnye russkie skazki* dell'illustre etnologo Aleksandr Afanas'ev, un libro di fiabe ricevuto in dono nel 1915 dagli amici pietroburghesi Jakov Saker e Sofija Čackina, un libro amato, probabilmente uno di quelli con cui «mi bruceranno», scrive Cvetaeva nel 1926. Guerriera, eretica, santa, pellegrina, strega – sono tante le maschere in cui Cvetaeva racconta il suo rifiuto nei confronti del ruolo convenzionale della donna, a partire dalla lirica *Se ti chiamo caro – non ti annoiare* (1916), fino ai poemi coevi di Zar-fanciulla (*Il Prode*, *Sul cavallo rosso*, *Vicoletti*); un popolo di donne leggendarie – Penthesilea, Brunilde, Giovanna d'Arco – marcia in filigrana con lo stesso passo militare di Zar-fanciulla, finendo per sovrapporsi alla stessa Cvetaeva. Di questo mondo guerriero femminile – intriso di epos ma anche di leggende popolari e superstizioni, narrato con un inconfondibile linguaggio che si muove, nota Karlynsky, tra registri incolti e colloquiali, registri della Bibbia, dello slavo ecclesiastico e del russo antico – Zar-fanciulla porta il vessillo, con un'ostinata volontà di salvare dall'oblio quell'autentica cultura moscovita, la «Mosca dell'ultima ora e dell'ultima volta» che, con tanto orgoglio, Cvetaeva aveva regalato a Osip Mandel'stam durante il soggiorno a Mosca nel 1916.

.

Rovesciando il topos dell'eroe della fiaba che parte in cerca della sposa, la Vergine guerriera solca i mari per conquistare il suo giovane sposo, lo Zarevič, un fanciullo inerte, malinconico, riottoso all'amore, dedito solo alla musica; lui rappresenta il principio lunare, e dunque femminile e agli antipodi della principessa guerriera, conservando poco dell'eroe della fiaba originale (nella n. 232, è pronto a duellare con il pretendente pur di sposare la fanciulla-re; nella n. 233, peregrina per il mondo, incontra la baba-jaga nell'izba sulle zampe di gallina e affronta le tipiche prove iniziatiche, fino a trovare l'amata e convolare a nozze con lei). Se la sua natura celeste lo rende leggero, vaporoso, acquatico, il figlio dello Zar deve fare i conti, però, con un pesante principio terrestre: perché è di stoffa, tessile, filiforme, fruttoso, oltre che oppresso, incastrato, incatenato. Benché il suo status sia quello del son (sonno e sogno), di cui la musica non è altro che un prolungamento, lo Zarevič è l'unico personaggio che si evolve, cresce, s'invigorisce, da bambino diventa un uomo-eroe che ha superato le prove iniziatiche. Scrive Marina Cvetaeva nei diari del 1923: «Leggete Zar-fanciulla – insisto. Dov'è il senso della storia? In lei, la Guerriera, in lui, lo Zarevič, nella Matrigna, ma anche nella tragedia del mancarsi: l'amore è un passarsi accanto: Ein Jüngling liebt ein Mädchen. Ma il mio Jüngling non sa amare nessuno, sono questi gli uomini che io amo, lui ama solo la gusla, è fratello del giovane David e ancora di più di Ippolito».

.

Nello Zarevič, un «figlio del Cielo», si riverberano dunque il David biblico che lenisce con la musica i tormenti di Saul, l'Orfeo che suona davanti al re degli inferi, ma anche l'Ippolito misogino che

resiste crudele all'amore. Ma non a quello di Zar-fanciulla, bensì a quello della Matrigna, la Zarina. Una non-coppia incestuosa, destinata a un amore feroce come quello narrato nella Bibbia tra la moglie di Putifarre e Giuseppe, già elaborato da Cvetaeva nelle liriche *Giuseppe* (1917) e *Sei scappato, una notte nera sei scappato* (1920); oppure come la coppia mitologica di Fedra e Ippolito, immortalata nelle liriche *Fedra* (1923), *Il sipario* (1923) e nella tragedia *Fedra* (1927). La Matrigna, dilaniata dallo struggimento d'amore, è una donna tortuosa, sinuosa, sgusciante, è una novella Medusa simile alla principessa-serpe dell'omonima fiaba popolare. Lei è il personaggio più intenso del poema: il suo regno è la Notte, è dotata di un potere occulto misto di magia, fumo e sonno, è mezza strega e mezza ragazzina, moglie negletta e chiusa sotto chiave in un labirinto sotterraneo di sette stanze, come la bella principessa araba della Storia del visir Nur En-Din de *Le Mille e una notte* (ugualmente chiusa in un labirinto e circondata da un corteo di ricamatrici, acconciatrici, cantatrici).



rivoluzione d'ottobre manifestazione bolscevica

Ma c'è dell'altro: la Matrigna è il ribaltamento sia della Vergine guerriera sia della Vergine Maria (si veda la nota Foce, p. 274); ha i tratti delle più crudeli donne bibliche – strappa le vesti al suo amato come la moglie di Putifarre strappava il mantello a Giuseppe, si fa statua di sale come la moglie di Lot che, violando il divieto di Dio, si volta a guardare la fine di Sodoma e Gomorra, finisce per strapparsi le vesti dopo una folle danza per avere in cambio, come Salomè, la testa del suo Zarevič. E non è ancora tutto: nella Notte ultima, dopo aver visto tornare a riva la barca vuota dello Zarevič, intona un «pianto dei salici», inconsolabile Desdemona. Fa parte dello stesso mondo ctonio e infero, in cui è rinchiusa la Matrigna, anche lo Zar, inchiodato in un locus fisso, cioè la cantina; assomiglia a un re degli Inferi, circondato da coppe, bottiglie e botti che delimitano uno spazio ben organizzato, come si conviene al mondo infero di tutte le mitologie. Lui e il suo territorio sono dominati da umidità e villosità, indici della loro natura tetra, malefica, vendicativa (si veda la nota *Davanti al mercante*, p. 273); il vino-sangue di cui inaffia il regno, in un delirante inno allo sfacelo e alla disgregazione (Notte terza) reso dal martellante prefisso verbale raz-ras, scatena le forze cosmiche distruttrici che si riverseranno rovinosamente su di lui nella Fine: il popolo in rivolta, esasperato da fame e soprusi, decreta la condanna a morte del re.

È il popolo della Russia Rossa, estraneo al corso della fiaba; e tuttavia non si tratta dell'unica anomalia, visto che tutti i personaggi muoiono, più alla maniera di una tragedia che non di una fiaba. Un finale politico, comunque, non è del tutto estraneo ai favolisti, anzi, poteva essere un modo per riportare l'attenzione al mondo di tutti i giorni, sottolineava Jakobson analizzando la formula conclusiva di una fiaba di Azadovskij («Vivevano alla giornata e accumulavano ricchezze, finché i soviet non vennero al potere»); Karlinsky, invece, interpreta la Fine come l'omaggio di Cvetaeva alla Rivoluzione comunista, pur conoscendo bene le sue posizioni reazionarie. L'insurrezione del popolo, però, sembra piuttosto una scena apocalittica simile a quelle che Cvetaeva aveva già tratteggiato altrove, per esempio nella lirica Notte. NordEst (1917), o nei diari del 1917, in cui ricorda le conversazioni con il poeta Maksimilian Vološin nella sua dacia a Koktebel', in Crimea:

«Visione di Maks Vološin che frigge cipolle su un gradino della torre, con Ten sulle ginocchia. E intanto che la cipolla cuoce, conferenza, a Sereža e a me, sui destini prossimi e futuri della Russia. – “E adesso, Sereža, accadrà questo e questo... Tienilo a mente”. E con voce insinuante, quasi allegro, come un buon mago a dei bambini, un quadretto dopo l'altro – tutta la rivoluzione russa per i prossimi cinque anni: terrore, guerra civile, fucilazioni, avamposti, Vandea, abbruttimento, perdita di fisionomia, gli spiriti delle forze naturali liberati dalla prigionia, sangue, sangue, sangue...».



rivoluzione d'ottobre i bolscevichi

Una fine molto simile alla rivolta del mondo delle tenebre – cioè della società dei miserabili e affamati – tipica di un certo filone satirico e burlesco del XVII secolo; l'ultima parola di tutto il poema, inoltre, non è konec (“fine”), ma šabaš (“pausa”, “basta” e, in senso traslato, “fine, morte”): a chiudersi non è solo un poema, ma un'epoca intera. E tuttavia il nucleo drammatico del poema non sta nella rivolta finale – lo è invece l'incontro mai realizzato tra Zar-fanciulla e Zarevič, il Sole e la Luna, i due elementi complementari dell'unità androgina.

«La tragedia del mancarsi» – il paradigma cvetaeviano per eccellenza dell'amore – travolge tutte le sue coppie, tutti «gli amanti in potenza, i separati-uniti la cui separazione amorosa è più forte di qualunque unione»: Achille e Pentessilea, Apollo e Sibilla, Arianna e Teseo, Fedra e Ippolito, Sigfrido e Brunilde, Onegin e Tat'jana: «Una panchina. Sulla panchina – Tat'jana. Poi arriva Onegin, ma non si siede, mentre lei si alza. Entrambi sono in piedi. E parla soltanto lui, per tutto il tempo, a lungo, mentre lei non dice una parola. [...] Questa prima mia scena d'amore ha segnato tutte le successive,

tutta la passione in me dell'amore infelice, non corrisposto, impossibile. Da quel preciso momento io non volli essere felice e con ciò mi votai – al non amore»¹⁹. E dunque, anche nella vita di Cvetaeva, tra i tanti incontri mai realizzati, c'è quello con Aleksandr Blok al termine della serata letteraria del 9 maggio 1920 al Museo Politecnico di Mosca; c'è quello con Boris Pasternak a Berlino nel 1923 (fallito a causa del passaporto sovietico di Cvetaeva, allora emigrata in Boemia), a Weimar nel 1925, a Parigi nel 1935 (in occasione del Congresso Internazionale degli Scrittori in difesa della Cultura²⁰); quello con Rainer Maria Rilke nel 1926.

A quest'ultimo scrive Cvetaeva il 22 agosto 1926: «L'amore vive di esclusione, di segregazione, di allontanamento. Vive nelle parole e muore nelle azioni». Zar-fanciulla non è una fiaba, non è paragonabile agli esperimenti ottocenteschi di Deržavin e Eršov di mettere in versi la storia tradizionale. È un'orchestrazione polifonica dei tanti personaggi interiori di Cvetaeva: lo skazitel' (il cantastorie popolare), le voci dei protagonisti dietro cui agiscono personaggi-ombra, le voci della natura (squalo, balena, uccelli, mare, vento), il popolo da Corte dei Miracoli. Quando il poema uscì nel 1922 a Mosca (GIZ) e a Berlino (Epocha), fu accolto da numerose stroncature: troppo lungo e scritto in un russo eccessivamente pesante, barocco, noioso e sconveniente da far leggere ai bambini, inadeguato rispetto alla pregevolezza dell'editore e della carta, filozarista. Un solo elogio, timido tra l'altro, a un poema che, pur tra i ghiribizzi linguistici e gli evidenti scivoloni, era un piccolo evento nella poesia russa contemporanea²⁸.

Di sicuro la disomogeneità metrica e stilistica del poema non concede tregua e crea un effetto di spaesamento continuo, alimentato anche dall'abbondanza di stilemi fiabeschi ed epici, dall'uso insistente del trattino e dei punti esclamativi; Cvetaeva non risparmia, inoltre, nessuno degli artifici per amplificare l'effetto sonoro – allitterazioni, homeoptoton (accumulazione di parole a radice diversa ma a suffisso identico), figure etimologiche (moltiplicazioni della radice verbale ma con suffissi diversi, come ad esempio nella scena dell'incontro tra la Matrigna e lo Zarevič nella Notte seconda: kačae – pokačivaet – raskačivaet – ukačivaet – oboračivaet – razvoračivaet). Una sfida vertiginosa per il traduttore. Il poema è tutto questo, è tutta Cvetaeva, nella cui voce «risuonava qualcosa di poco familiare e di terrificante per l'orecchio russo: l'impossibilità di accettare il mondo», scriveva Iosif Brodskij.





sa guerriera

м дрожит,
ят.
ок,
стрелок,
ко молчат.
ночь бренчат...

Questa è la storia di un marito e di sua moglie –
lui vecchio, lei giovane – lei serpe, lui biscione:
faccia di zucca, pancia di lardo, quando russa – il palazzo
traballa, per mille miglia si spande dai baffi il suo puzzo.

Questa è la storia di una giovane Matrigna e del figlioletto,
che non sa cavalcare, né rubare, né ammazzare – è un inetto,
al posto delle guance – fossette, la bocca ostinatamente zitta.
Nei giardini del palazzo, in piena notte, la gusla* vibra...
Su, venite a guardare!

Il ragazzo giace
su un fianco.
Sono a un passo
dal toccarlo!

*

НОЧЬ ПЕРВАЯ

Спит Царевич, распростерся,
Спит, не слышит ничего.
Ровно палочкой уперся
Месяц в личико его.

Соврала, что палочкой:
Перстом светлым, пальчиком.
И стоит бабенка шалая
Над мальчиком.

«Скрытные твои ресницы, –
Без огня сожжена!

Отчего я не девица,
А чужая жена!

Отчего-то людям спится,
А мне плачется!
Отчего тебе не мать родная
Я, а мачеха?

На кроваточке одной,
Сынок с матушкой родной.
С головеночкой льняной
Ребеночек мой!

Молчи, пес цепной!
Не реви, царь морской!
Проходи, сон дурной!
Ребеночек – мой!

В кипяток положь яйцо –
Да как не сварится?
Как на личико твое цветочное
Не зариться?

Для одной твоей лежанки
Я на свет рождена.
Я царевичу служанка –
Не царёва жена.

Обдери меня на лыко,
Псам на ужин изжарь!
Хошь, диковинный с музыкой
Заведу – кубарь?

Гляжу в зеркальце, дивлюся:
Али грудь плоска?
Хочешь, дватебе – набусы –
Подарю глазка?

Не введу в расход, – задаром!»
А сынок в ответ:
– К взрослым пасынкам – нестарым
Мачехам ходить не след.

NOTTE PRIMA

Dorme lo Zarevi, supino.
Dorme, non sente più nulla.
Un trattino ha disegnato
sul suo visino la luna.

Anzi no, non un trattino:
un dito diafano, un mignolo.
Si avvicina al bambino,
in delirio, la sua Matrigna.

«Chiuse hai le tue ciglia,
senza fuoco riardo!
Perché non sono fanciulla,
ma moglie di quell'altro?

Perché la gente trova pace
invece lacrime io spargo?
Perché non sono tua madre,
ma matrigna soltanto?

In uno stesso letto
la madre insieme al figlio.
Che bei capelli di lino
ha questo bambino mio!

Cani, non abbaiate!
Taci, abisso del mare!
Via, incubi ossessivi!
Questo bambino è mio!

Finisce che si cuoce
l'uovo nell'acqua calda.
Come staccare gli occhi
dal bocciolo del tuo volto?

Per il tuo letto solamente
al mondo sono nata.
Ancella dello Zarevi,
non moglie dello Zar.

Scorticami pure viva!
Dammi in pasto ai cani!
O vuoi che ti meravigli
con una trottola a sonagli?

Allo specchio – un incanto:
lo vedi che ho il seno alto?
Forse vuoi le mie pupille
per farti un gioiello raro?

Non chiedo niente in cambio!».
Ma il figlio le dice:
– Dai figliastri già grandi
non si intrufolano le matrigne.

*

«Дай подушечку поправлю!»

– Я сам примощусь!

«Как же так тебя оставлю?»

– Я и сам обойдусь!

«Ай пониже? Ай повыше?»

– Мне твой вид постыл!

«Видно разум твой мальчиший

Звоном по морю уплыл.

Али ручки не белы?»

– В море пена белей!

«Али губки не алы?»

– В море зори алеи!

«Али грудь не высока?»

– Мне что грудь – что доска!

«Можно рядушком прилечь?»

– Постеля узка!

«Коль и впрямь она узка – свернусь в трубочку!

Говорливые мои шелка? – скину юбочку!

Всё, что знала, позабыла нынче за ночь я:

Я крестьяночка, твоей души служаночка»

А Царевич ей в ответ

Опять всё то же:

Всё: негоже, да не трожь,

Не трожь, негоже!

«Али личиком и впрямь не бела?»

– Не страми родство, да брось озорство!

«Ох, зачем тебя не я родила?»

– Мне не надо твоего – ничего!

*

«Ti riassetto il cuscino?».

– Lo sistemo da solo!

«Posso darti un aiuto?».

– Me la cavo da solo!

«Più a sinistra? Più a destra?».

– Solo a vederti, ti odio!

«Il tuo senno – con il suono

si sarà perso nel mare.

Lo vedi che ho candide braccia?».

– Più bianca è la spuma del mare!

«Lo vedi che ho labbra di corallo?».

– Più rossa è l'alba sul mare!

«Lo vedi che seni succosi?».

– Seni o assi, per me è lo stesso!

«Posso giacere insieme a te?».

– Il letto è troppo stretto!

«Se è stretto, mi sfino come un giunco!

Le vesti me le sfilo, se danno impiccio!

Tutto, tutto voglio scordare questa notte:

sono schiava della tua anima – tua suddita!».

Lo Zarevič le risponde

anche stavolta uguale:

non si fa, non mi toccare,

non mi toccare, non si fa!

«Lo vedi che ho un tenero viso?».

– Non violare i legami di sangue!

«Perché non ti ho partorito io?».

– Di te non so che farmene!

Condividi:



Twitter



Facebook

"Mi piace"

Di' per primo che ti piace.

Correlati

POESIE EDITE E INEDITE

di MARINA CVETAeva

(1892-1941) e ARSENIJ

TARKOVSKIJ (1907-1989) -

Una storia d'amore in versi -

A cura di Donata De

Bartolomeo e Kamila

Gayazova

In "poesia russa del

Novecento"

L'intervista "Marina

Cvetaeva" di Solomon Volkov

a Iosif Brodskij è stata

pubblicata da Lietocolle

(2016, pp.400 € 20)

"Dialoghi con Iosif Brodskij" a

cura di Gala Dobrynina,

prefazione di Jakov Gordin e

postfazione di Alessandro
Niero. Lietocolle, 2016 "È il
tempo la fonte del ritmo",
"Cvetaeva: Al tuo mondo
dissennato / una sola
risposta – il rifiuto", "In
Occidente, quando si discute
di Mandel'stam si crede di
trovarlo da qualche parte tra
Yeats ed Eliot, perché la
musica dell'originale
scompare", "Credo che
Cvetaeva sia il più grande
poeta del XX secolo".
In "intervista"

MARINA IVANOVNA
CVETAeva (1892-1941)
POESIE SCELTE NUOVA
VERSIONE a cura di Donata
De Bartolomeo e Kamila
Gayazova - Scrive di lei Iosif
Brodskij ne Il canto del
pendolo «Sul piano formale è
considerevolmente più
interessante di tutti i suoi
contemporanei, compresi i
futuristi, e le sue rime sono
più inventive di quelle di
Pasternak»
In "poesia russa"

Una risposta a “*Marina Cvetaeva, Strofe da La principessa guerriera, testo russo a fronte, a cura di Marilena Rea, Sandro Teti editore, 2020, pp. 286, € 22, ISBN: 9788899918989*”

giorgio linguaglossa

28 ottobre 2020 alle 10:28



Anonimo dell'Urbe

versi osceni

Pubblico qui questi versi osceni di un Anonimo vissuto a Roma a metà degli anni ottanta. Li ricevetti nel 1993 per pubblicarli sul quadrimestrale di letteratura "Poiesis". La pubblicazione poi non andò in porto per le

resistenze di alcuni cattolici allora presenti nella redazione della rivista. Però, a distanza di 35 anni, la freschezza di questi versi osceni mi sembra sia rimasta intatta, anzi, forse essi hanno beneficiato della distanza enorme che ci separa oggi da quegli anni nei quali era in voga, a Roma, la «parola innamorata» e il ritorno ai vezzeggiativi e al primitivismo degli orti coltivati in proprio. Oggi, in tempi di Covid e di bestiale propaganda live, in tempi di cianuro e di potassio di una comunicazione infetta e parossistica ad opera delle Agenzie pubblicitarie della idiozia di massa, mi sembra che questo derisorio incitamento alla trasgressione e all'osceno abbia una sua attualità. Sono versi crudi, diretti, memorabili.

Negli anni ottanta a Roma esistevano ancora i memorabili "Vespasiani", i pisciatoi costruiti dall'Imperatore Vespasiano per i bisogni della plebe dell'Urbe. Erano manufatti magnifici e puzzolenti. Poi venne un tal Rutelli, sindaco di Roma, e i gloriosi "Vespasiani" furono divelti e dismessi.

(Giorgio Linguaglossa)

*

Il vespasiano è un gran secchio di merda
ma io non ho nulla da ridire
ché anch'io sono uno stronzo

*

Il vespasiano è l'iconostasi,
il mio scrittoio...
ivi incontro il frocio, la checca, il guardone.
È la mia stasi, il mio purgatorio.
Il mattatoio.

*

Nel cesso alla turca del vespasiano
di Tor di Nona ho pisciato allegramente
sopra un nugolo di mosche verdi, azzurre
e dorate.

*

Nel lutulento vespasiano all'incrocio
di viale Manzoni e via Merulana...
anche là ci ho lasciato uno stronzo.

*

Voglio star con la più laida
voglio amar sol la più brutta.
Ahimè, che odor di faida
per l'onore della combutta.

*

Voglio star con le baldracche
tutte sizze tutte pacche,

voglio darmi un pò di lustro
ritto il sigaro, ritto il busto.

*

Un cancro disperatissimo mi rode:
la più laida, la più atroce.

*

Mi conquide la puttana
tra le latte e il pattume,
mi sorride l'africana
con le tette di bitume.

*

Vivon bene le puttane
senza fisco e senza grane,
vivon lievi e senza ambasce
intere frotte di bagasce.

*

Vado appresso alle puttane
bianche, gialle e africane,
vado mesto e poi ritorno.
Ahi, che già s'è fatto giorno.

*

Voglio star tra le mignatte
voglio amar sol le bagasce.
Ahi che gioia, ahi che ambasce!
giorno, notte, vespro e dì.

*

Una doccia fredda
è la tua carcassa di sozza bagascia,
di me la cui ambascia
mi ottunde, mi preme e mi sfascia.

*

Lo zinale della notte
sulla luna illuminata.
Senza ingiurie né offese,
preferisco la puttana
senza ambasce e senza grana.

*

Se mi sento poco inglese
noleggio la cipriota
e corteggio la cinese.

*

Non mi odiate, capirete,
sono solo come un prete.

*

Odiatemi, capirete,
sono stronzo come un prete.

*

Sono stanco e senza grana,
oggi ho voglia di africana.

*

Sono stanco di poetare,
oggi voglio solo latrare.

*

Sono stanco di latrare,
oggi voglio solo spetazzare in faccia alle checche
e ai froci.

[Rispondi](#)

Questo sito utilizza Akismet per ridurre lo spam. [Scopri come vengono elaborati i dati derivati dai commenti.](#)