

PREFAZIONE

Nessun poeta della sua generazione – la stessa di Zanzotto, di Pasolini – ebbe quanto Cattafi (1922-1979) l'estro della denominazione che accerta e identifica la cosa. I nomi non erano campati in aria, stilizzate astrazioni: gli oggetti si posavano palpabili e tridimensionali sulla pagina di questo siciliano maturato in Lombardia e virtualmente cosmopolita. Il filo della concretezza non si spezzava mai; e se qualche mito, per accumulo di emozione, si creava – marino, aereo o terrestre – non somigliava in nulla ai miti di un assai famoso cantore della sua stessa Isola, Quasimodo (la cui retorica gli dava sui nervi).

Quando sopraggiunse la morte, Bartolo era in una stagione di creatività furiosa, riavviatasi all'inizio del 1970 vincendo un silenzio di otto anni che aveva fatto séguito a *L'osso, l'anima* (il libro che, uscito nel '64, era stato conferma di una vocazione agile e sentenziosa, di una strategia costruttiva pressoché infallibile). Da *L'aria secca del fuoco* (1972) in avanti, fu un succedersi di *plaquettes* e raccolte capaci sempre di centrare il bersaglio: *La discesa al trono*, *Marzo e le sue idi*, *L'allodola ottobrino* (che l'autore fece appena in tempo a veder pubblicata). Postuma, nell'83, *Chiromanzia d'inverno*, dove gli avvisi e le scadenze della malattia irreversibile non intaccano la coraggiosa acuittezza dello stile.

Ho rielenato questi titoli non per i cultori della poesia e della memoria di Cattafi ma per i lettori più giovani, frastornati dalla pioggia di nomi spesso deboli e fatui che i gerenti della letteratura-spettacolo esibiscono e consumano, di questi tempi, in sciagurata giostra. Li invito a

cercarsi i testi di Cattafi, come possono, sparito di circolazione l'«Oscar» di *Poesie scelte 1946-1973* che Giovanni Raboni aveva curato nel '78; mentre non so per quale motivo, ha avuto una inadeguata diffusione e una scarsa illustrazione critica lo «Specchio» del '90 a cura del medesimo Raboni e di Vincenzo Leotta (concittadino di Bartolo): *Poesie 1943-1989*. Eppure il massimo editore italiano aveva accolto Cattafi a partire dal '58 con *Le mosche del meriggio*, preziosa scelta dei versi giovanili, in cui meglio si percepisce una solidarietà di cifra con alcuni coetanei (Risi ed Erba in specie).

Dopo *Chiromanzia*, la posterità ha ricevuto un dono ulteriore, stavolta grazie all'altro editore amico, Vanni Scheiwiller. Si tratta di *Segni* (1986), nella cui ombra nasce la prima metà degli inediti (datati fra il 25 gennaio e il 6 febbraio del '72) che Ada, moglie di Bartolo, gentilmente ha concesso a «Poesia». Gli altri andranno invece reinseriti nell'organico de *La discesa al trono*, dal quale furono tolti, in bozze, per far dimagrire un po' quell'affollatissimo libro (che, stampato nel '75, comprendeva pezzi del '72-73).

L'energia del «segno», la sua irresistibile naturalezza, viene ricelebata nella struttura e nel lessico della silloge postuma. All'apparizione-sparizione della cosa risponde la fulmineità del ragionamento: induttivo, con sentenza più o meno liberatoria. Nel recensire la novità di *Segni*, ne citavo l'ampiezza tipologica: graffiti e unghiate, lettere di alfabeto e bave di lumaca, linee rette e segmenti, fili d'inchostro in punta di penna e tatuaggi... Il lettore entra nel folto di una Oggettività, vissuta e descritta nei suoi elementi minuti usando di una verbalità rigorosamente economica. Nessun rischio di perdersi nei cieli ebei e profondi della Metafisica.

Un solco sottile ma certo divide la febbrile *costanza* dell'esercizio di Bartolo (in un sol giorno, tre, quattro componimenti e forse di più!) da una prospettiva *seriale* che invece non gli interessava. Non gli premeva neppure il «poema», come postulato o idea di riferimento. Ogni messa a fuoco dell'oggetto era un ricominciare dallo zero. Una volta potei buttare un'occhiata sui quaderni dov'egli annotava i particolari, anche i più apparentemente triti, della sua giornata: agiva anche in questo una paura del vuoto, del «senza segni»? Chissà.

Penso che gli inediti offerti ai lettori di «Poesia» parlino da soli. Mi limito a indicare il rilievo delle poche (poche per carenza di spazio) riproduzioni in fotocopia delle varianti manoscritte, poiché illuminano il travaglio cui soggiace anche una scrittura fulminea, rapinosa come quella di Cattafi. Poeta di apologhi, di epigrammi, di frammenti, la cui assorta arcanità ci fa pensare saltuariamente a un altro semidimenticato di straordinario talento, Sinisgalli.

Un poeta arioso, Cattafi, psicologicamente disposto al nomadismo (che per qualche tempo tradusse in pratica) sicché qualsiasi caratterizzazione regionale gli va stretta. Ma non di rado poi sedentario, affezionato alla sua tana, al chiuso delle quattro pareti, se in quel recinto gli si sbalzava un indizio di verità. Lui lo scolpiva in parole concise, icastiche; e se il passo poteva arieggiare una gradevole antiretorica da «quarta generazione», meno facile era tuttavia il sorriso; il drammatico prevaleva sull'ironico. Questi recuperi della sua magistrale officina sono qui a dimostrarcelo.

Silvio Ramat

* «Poesia», A. IX, N. 98, Crocetti Editore, Milano, Settembre 1996.

LA POESIA COME GRAFFIO

La poesia come graffio, incisione, segno fisico sulla crosta del mondo, quasi recupero del misterioso momento della storia in cui il grafismo pittorico diventa scrittura e il corpo umano si specializza e si prolunga negli strumenti del nuovo artigianato: questa visionaria percezione materiale del fare poetico percorre l'opera intera di Bartolo Cattafi, simile a una diffusa luminosità sottomarina che intercetti repentinamente in superficie la curva d'onda di un verso. Ma è soltanto nelle centodiciassette poesie scelte da Cattafi a comporre il presente volume nell'estate 1978, l'ultima della sua vita, che la visione giunge a coincidere totalmente con la pratica e preme sulla pagina trasformandola nell'abbagliato orizzonte di un miraggio, come se il lungo lavoro del mettere a fuoco e del distanziare gli oggetti della poesia fosse compiuto e al poeta non restasse che renderlo percepibile, visivo. La mosca, la rosa, la farfalla, l'albero e gli altri emblemi dell'alfabeto naturale di Cattafi irrompono anche in queste pagine, ma come pure figurazioni, illusorie e portentose, che la penna nel suo dinamico vagare traccia e abbandona a un destino metamorfico o irretisce per sempre; mentre gli strumenti dell'incidere, la penna stessa e il calamo, la grafite e l'inchiostro - acqua e sangue dello scriba - si trasformano negli elementi costitutivi della biologia del poeta, nei segni e nei semi dai quali può rinascere l'universo.

Così avviene in *Creazione* (p. 19): «In quel muro in quel foglio / nell'area bianca che la tua mano cerca / il mignolo bagnato nell'inchiostro / là sopra strisciato con fiducia / azzurro corso d'acqua rapinoso / vena arteria in cui scorre / a occhi chiusi il mondo». Il poeta s'identifica con il gesto fisico dell'incidere che dissemina figure nel solco dei segni; si percepisce come corpo scrivente, ora usurato dall'attrito (p. 21) o prigioniero del proprio inchiostro come la mosca del vischio moschicida (p. 64), ora attratto dall'invisibile 'altrove'; tentato a valicare un punto « erroneamente detto di rottura » (p. 33), ora lanciato verso l'infinito con la linea retta « pura rigida eterea » e tuttavia « nata qui / come un'erba una bestia » (p. 39).

La poetica che si delinea in *Segni* illustra una cosmogonia personale. Il foglio sconfinava nel cosmo o, al contrario, è il cosmo a invadere lo spazio di lavoro del poeta, che può obliterarlo con l'unghia o la penna o esserne obliterato se i suoi inchiostri « ombrosi » e « perversi », eludendo la sua vigilanza, si appropriano del magico potere che fa nascere segno da segno. L'equazione tra scrittura e universo che ha ossessionato la poesia moderna da Poe a Mallarmé si ripresenta in Cattafi: non per tentarlo ad apporvi un estremo sigillo, ma per invitarlo a un trasognato confronto con la materia dello scrivere, le incantate figure visibili sempre risorgenti dal bianco e l'ombra nera che le insegue, le cattura, le immobilizza in nuovi geroglifici... Di testo in testo il lettore assiste al conflitto e allo scambio vertiginoso tra natura e scrittura che si compie per scatti metaforici

(« Questo piano scalfiscilo a fondo / [...] ripassa l'unghia nello stesso solco / come se fosse una nera terra di pianura », p. 33) o per repentine operazioni associative (« L'albero può tornare indietro / a colpi regressivi di moviola / e chiudersi nel seme / il discorso restringersi / a una sola parola / anemofila / pronta a ogni volo », p. 55). Fino a trovarsi di fronte al miracolo della metamorfosi finale: il corpo scrivente si tramuta in corpo scritto; il poeta scompare, avvolto nella vegetazione, « stecchi pruni foglie frutti / prima di nostra morte » (p. 77), che egli stesso si è tracciato intorno.

Marisa Bulgheroni

Ti vedo sulla spiaggia nella parte
 di chi non è più sughero né tavola
 ma elemento leggero d'un altro paesaggio
 parola illimitata
 senza più segno e nesso
 connotato catena tatuaggio.

Bartolo Cattafi è nato a Barcellona (Messina) il 6 luglio 1922. Studi classici, laurea in giurisprudenza. Ha svolto a Milano saltuaria e avventurosa attività in campo giornalistico e pubblicitario. Ha viaggiato in Italia e all'estero. Dal 1967 è vissuto prevalentemente in Sicilia. È morto a Milano il 13 marzo 1979.

Nel 1958 ha vinto il «Premio Cittadella» con *Le mosche del meriggio*; nel 1964 il «Premio Chianciano» con *L'osso, l'anima*; nel 1972 il «Premio Vann'Antò» e il «Premio Sebeto» con *L'aria secca del fuoco*; nel 1975 il «Premio Il Ceppo» con *La discesa al trono*; nel 1977 il «Premio Vallombrosa» con *Marzo e le sue idi*.

Sue poesie sono state tradotte in francese (da Geneviève Burckhardt e Arthur Praillet), in inglese (da George Kay, Sonja Raiziss, Alfredo De Palchi, Brian Swann, Ruth Feldman), in boemo (da Vladimír Mikes), in croato (da Mladen Machiedo), in ungherese (da Anna Bede e Gracia Kerényi), in bielorusso (da Anatolij Sciavnja), in svedese (da Sture Axelson), in danese (da Jørgen Sonne), in spagnolo (da Alfredo Barrera), in russo (da Evgenij Solonovič).

Ha pubblicato:

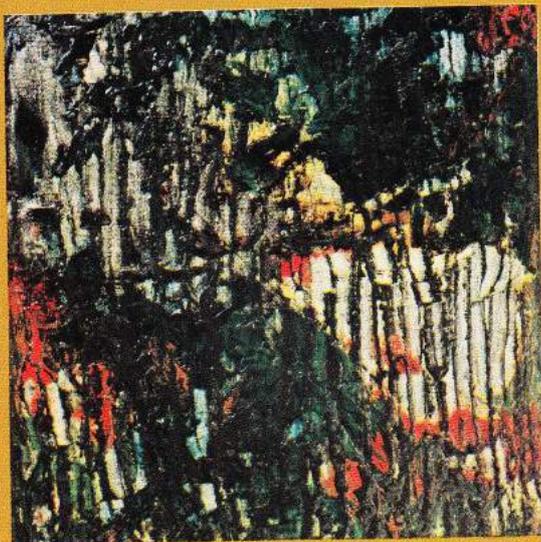
- Nel centro della mano*, Edizioni della Meridiana, Milano 1951.
- Partenza da Greenwich*, Quaderni della Meridiana, Milano 1955.
- Le mosche del meriggio*, Mondadori, Milano 1958.
- Qualcosa di preciso*, Scheiwiller, Milano 1961.
- L'osso, l'anima*, Mondadori, Milano 1964.
- L'aria secca del fuoco*, Mondadori, Milano 1972.
- Il buio*, Scheiwiller, Milano 1973.
- Lame*, con un'acquaforte di Bartolo Cattafi e due acquaforti di Carmelo Cappello, Libri di Renzo Sommaruga, Verona 1973.
- Quattro poesie e quattro acquaforti*, Stampe di Renzo Sommaruga, Verona 1974.
- Ostuni*, con sette disegni di Ruggero Savinio, Edizioni 32, Milano 1975.

- La discesa al trono*, Mondadori, Milano 1975.
Ipotemusa, avec une gravure de André Haagen, « Origine »,
Senningerberg (Luxembourg) 1975.
Marzo e le sue idi, Mondadori, Milano 1977.
Nel rettangolo dei teoremi, con 5 acqueforti di Nino Ricci, L'Arco,
Roma - Scheiwiller, Milano 1977.
18 dediche ('76-'77), Scheiwiller, Milano 1978.
Poesie scelte (1946-1973), a cura di Giovanni Raboni, Oscar
Mondadori, Milano 1978.
Se i cavalli...., con dieci disegni originali di Gianluigi Giovanola,
Scheiwiller, Milano 1978.
L'allodola ottobrina, Mondadori, Milano 1979.
Oltre l'omega, Scheiwiller, Milano 1980.
Chiromanzia d'inverno, Mondadori, Milano 1983.
Dieci poesie inedite con tre incisioni di Giuseppe Santomaso,
Edizioni delle Pergola, Pesaro 1983.

**BARTOLO
CATTAFI
POESIE SCELTE**

(1946-1973)

a cura di Giovanni Raboni



OSCAR
MONDADORI
POESIA



Introduzione

1. A chi intenda esplorare nella sua interezza l'opera poetica di Bartolo Cattafi (e, così, anche a chi si accinga a leggere questo libro che vuole offrirne una ricapitolazione il più possibile vasta e fedele) consiglieri come prmissima scelta quella di non scegliere affatto, di abbandonarsi al flusso dell'indistinto e al fascino dell'indistinguibile: come se le mille e più poesie che compongono quest'opera, e le quasi quattrocento poesie che compongono questo libro, fossero in realtà un'unica poesia, un unico grande specchio nel quale gli infiniti dettagli dell'esistenza e della pronuncia si riflettono tutti insieme e uno per uno in una contemporaneità al tempo stesso nitida e vertiginosa.

A un approccio del genere, all'adozione (iniziale) di un siffatto punto di vista incoraggiano, a mio avviso, alcune caratteristiche fondamentali del fare poetico di Cattafi: la funzionalità astratta e al tempo stesso naturale, biologica, dell'incessante gettito di metafore che ne costituisce l'impulso e la trama; il prevalere, in esso, di una visionarietà "ambigua", a doppio taglio, capace di dare concretezza corporea sia ai fantasmi dell'inconscio che ai puri arabeschi della mente e, per contro, di far assumere contorni onirici o mitici alle figure più usuali; le costanza di certe condizioni tonali e di certe ipotesi di struttura, per esempio l'elementare secchezza della scansione metrica, l'assetto rigorosamente paratattico, l'implacabile convergere di immagini e parole verso la vera (o simulata) punta epigrammatica della chiusa...

C'è, insomma, nel "paesaggio" formato col tempo dall'accumularsi irregolare e impetuoso degli oggetti poetici cattaiani,

tutta una serie ricorrente di profili, di pause, di ondulazioni che gli conferiscono, a prima vista, una sorta di grandiosa regolarità, un andamento solenne e uniforme che contraddice in modo tanto peculiare quanto suggestivo la natura pungente e scabrosa dei singoli pezzi o elementi del sistema e che proprio per questo val la pena, in un primo momento, di assecondare, assumendone tranquillamente il ritmo come quello della prima scoperta e fruizione dei testi.

Ma attenzione: quel che vale, e può riuscire prezioso, a questo livello e da questa distanza (la distanza, diciamo, di una rilevazione preliminare del terreno) non vale più, e può riuscire addirittura fuorviante, se applicato fuori tempo e fuori misura. Sbaglierebbe gravemente, cioè, chi dalla premessa di una tendenziale uniformità del paesaggio poetico cattaiano facesse discendere il corollario di una sostanziale ripetitività degli elementi che lo compongono. Al contrario, questi sono, come già supposto, fortemente e acutamente, anche se capillarmente, differenziati, in ragione dei puntuali, imprevedibili, microscopici scatti d'umore dai quali (con pochissime mediazioni, in genere) prendono origine e sui quali modellano, volta a volta, il proprio specifico stampo espressivo. Dico questo, non tanto per polemizzare con l'ingiusto, frettoloso sospetto che le poesie di Cattafi siano "troppe" e "troppo uguali" (sarebbe come dire che sono "troppi" e "troppo uguali" i quadrati di Rothko o i sacchi e le plastiche di Burri...), quanto per introdurre, oltre e accanto all'opportunità di una lettura sintetica e "paesaggistica", la necessità di una lettura analitica e oggettiva, capace di cogliere con la dovuta precisione gli spigoli e le radiazioni di ogni singolo testo, di ogni singola metafora.

2. C'è di più, ovviamente. Questo paesaggio, che sembra esistere da sempre, ha anche una storia. E questa storia ha delle costanti, dei ritorni e - d'altra parte - dei punti e delle linee di fuga, di non ritorno. Parlare di un'evoluzione della poesia di Cattafi può sembrare improprio, e forse lo è, ma è sicuramente indispensabile. Improprio perché non c'è tema o modo della sua immaginazione e della sua espressività che dalle *Mosche del meriggio* non si ritrovi, infinitamente mutato e misteriosamente intatto, sia nella *Divina al trono* o in *Marzo e le sue idi*; indispensabile perché non c'è vicenda poetica che più della sua rifletta e assorba

il variare delle luci, il maturare del tempo, il diverso fluire del sangue nelle diverse età dell'uomo... Immobile e solenne, a prima vista, come un oggetto di scavo, la poesia di Cattafi rivela, a uno sguardo più attento, il formicolare di una straordinaria e incessante energia dinamica; la sua superficie si anima, si disgrega, i mille frammenti minerali che la compongono si staccano uno dall'altro e tornano a unirsi in nuovi disegni come sotto l'azione volubile e misteriosamente razionale di una calamita.

3. Va da sé che dovremo limitarci alle linee più vistose, ai confini e ai "salti" di una periodizzazione essenziale. All'inizio di tutto metteremo il Cattafi delle metafore più prensili e innocenti: il viaggio come ricerca e scoperta dell'"altro", come immagine assoluta, come « libro di lettura della vita » (il suggerimento, bellissimo, è di uno dei primi e più sensibili lettori di Cattafi, un poeta, naturalmente: Giorgio Caproni). All'insegna del viaggio - un viaggio reale, nello spazio: Francia, Inghilterra, Irlanda, Scandinavia, Spagna, Africa... - si svolge tutta una fase della poesia di Cattafi, dal suo primo libretto, *Nel centro della mano* (1951), al suo primo libro riassuntivo, *Le mosche del meriggio* (1959), che non a caso, inglobando il materiale pubblicato in *Partenza da Greenwich* (1955), ne salva il titolo come titolo di sezione. Partenza da Greenwich e, si può supporre, ritorno a Greenwich: in questi anni la pronuncia di Cattafi tende alla circolarità, al risciutto di tutto il visibile, ribaltando in energia vitale, in verifica di esistenza tattile, cromatica, olfattiva, la passione montaliana per i nomina. Certo, già in questo primo Cattafi la furia e il gusto della cattura, l'incessante, implacabile messa a fuoco dei dettagli di luogo e di luce stanno per qualcos'altro - diciamo per l'esproprio lento e fatale del senso della vita, per l'incrinatura obliqua e profonda che taglia in due la vita di un uomo (di ogni uomo) umiliando l'istante a memoria, intromettendosi acidamente nel latte non scremato del desiderio. Ma tale è, sulla pagina, la freschezza e fragranza della nomenclatura, da promuovere le figure a corpi, le metafore a presenze, relegando il significato al ruolo di vibrazione furtiva, di alone, di cortissima ombra meridiana. E le movenze di delusione, pessimismo, sconforto, che pure sono avvertibili nella bruschezza e amarezza formale di certe clausole, appaiono più, per ora, come un debito pagato dal giovane Cattafi alla tonalità, agli umori esistenziali di fondo della poe-

sia dei suoi ascendenti (oltre a Montale, in ambito italiano bisognerà ricordare Sereni e, più superficialmente, Quasimodo) che come un modo d'essere necessario e naturale. Insomma, ammesso che queste prime metafore cattaiane siano già – e probabilmente lo sono – metafore di vertigine e di vuoto, non c'è comunque dubbio, mi sembra, che nel bilancio espressivo esse siano precedute e in qualche modo travolte dalla baldanza solida e gioiosa delle figurazioni intermedie, dei frammenti di realtà così nitidamente selezionati e messi in opera. Come dire che il cuore di Cattafi sta tutto dalla parte di quella realtà che la sua intelligenza pretenderebbe di svalutare o smentire; che ciò che davvero ha importanza, per lui, è di salvare con la voce ogni scheggia di un presente frantumato e disatteso quasi per obbligo (per obbedienza “ideologica”) e adorato invece con tutte le forze dell'istinto, della corporeità, dell'inconscio...

3a. Le poesie delle *Mosche* risultano, dalla datazione in limine (scrupolosissima come sarà sempre nei libri di Cattafi), composte tra il 1946 e il 1955. Passano, da questo secondo termine, appena due anni e comincia *L'osso, l'anima*, che porta questa indicazione: aprile 1957-dicembre 1962. Appena due anni, ma osserviamo, intanto, che sono due anni di vuoto, di silenzio o, comunque, di scritture non documentate e non documentabili; il caso non è eccezionale, ma diventa significativo se accostato, in prospettiva, al grande silenzio di Cattafi, quello che si spalancherà dopo *L'osso, l'anima*; ne riparleremo. E, in ogni caso, sono stati sufficienti, questi due anni, a imprimere al lavoro del nostro poeta una rotazione, diciamo, di centottanta gradi. Sin dalle prime pagine del libro, quelle che ripropongono il testo della plaquette uscita nel frattempo e intitolata *Qualcosa di preciso*, ci si rende conto che gli esterni solari e gli interni gioiosamente chiaroscurati del periodo precedente hanno lasciato il posto a una luce fredda, uniforme e tagliente, nella quale gli oggetti si profilano con precisione piatta e sinistra come al di là di una vetrina (una vetrina di ferri chirurgici, di fossili, di pietre lunari...) o sulle tavole di un libro di anatomia. E che i “viaggi” di cui, ora, Cattafi ci parla non sono più nello spazio e nella luce, ma in un buio di intercapedini; non più viaggio come metafora, ma viaggio nella metafora, dentro l'oscura, angosciosa densità del significato. Donde, addirittura, il suo mutar di nome e d'accezione: anabasi, moto a luogo; spedizione, esplorazione, discesa, scorreria, imboscata, fuga... Svapora-

ta ogni dolcezza memoriale, sparito ogni riferimento geografico (dove saranno finite la Dublino, la Siviglia, la Philippeville di pochi anni fa? in quale minaccioso imbuto o tritacarne?), siamo messi crudamente, crudelmente di fronte a un traffico di alferi cavalli pedine per il lungo e il largo di una scacchiera smisurata e asimmetrica o di innominate torme barbariche su uno sfondo di crolli immani, di torce fumose, di civiltà in sfacelo.

Il ribaltamento, insomma, non potrebbe essere più vistoso né più radicale. Alla metafora-velo (una metafora che non esclude ma esalta la corporeità, l'autosufficienza, il fascino dei termini emergenti e funziona più come pretesto che come fine della loro presentazione) si sostituisce la metafora-oggetto, astratta e praticabile. Non conta più la verità, o verosimiglianza, del racconto; conta la verità violenta, indimostrabile, “ingiusta” dell'invenzione o, se si vuole, della parabola: la grande, eterna, soffocante parabola del destino dell'uomo, del *viaggio della vita* attraverso i simboli elementari del fuoco e del gelo, dell'aggressività e della paura.

3b. Il tema del viaggio – questa diversa, disincarnata incarnazione del tema del viaggio – non è che uno dei diversi temi o filoni presenti nell'*Osso*: presenti, aggiungo, secondo il nuovo assetto che sarà poi caratteristico di tutte (con la sola eccezione della *Discesa al trono*) le raccolte di Cattafi, vale a dire con una precisa tendenza a farsi strutture portanti, a disporsi in verticale formando altrettante sezioni caratterizzate in senso quasi univoco e fortemente coerenti. Se ho privilegiato, all'interno di un libro così folto e complesso, uno solo di questi filoni, è perché si prestava a mettere in evidenza e in certo modo a spiegare, da un punto di vista diacronico, il trapasso dalla prima alla seconda delle grandi epoche o fasi della poesia di Cattafi. Fermandoci, ancora, sulla seconda di tali fasi, quella documentata in *L'osso, l'anima*, varrà la pena di ricordare che proprio al suo livello nasce nella critica (si veda, in questo stesso volume, l'apposita “antologia”) un motivo o mito destinato a larga persistenza e fortuna: la contiguità dell'esperienza cattaiana con quelle di alcuni grandi testimoni della labirinticità del reale e della defigurazione dell'uomo, da Kafka a Beckett a Wols (e la lista può continuare, anzi continua: Michaux, Magritte, Bacon, Delvaux...). Un invincibile senso di saturazione e impazienza di fronte al ripetersi via via più stereotipato e banalizzante d'una formula che io stesso, suppongo, ho a

suo tempo (redigendo il breve testo anonimo del "risvolto" editoriale) contribuito a fissare, non mi impedisce di considerarla tuttora valida almeno nella misura in cui non solo è servita, ma può ulteriormente servire per togliere Cattafi da un contesto troppo strettamente nazionale e disciplinare e immerterlo nella prospettiva, che certamente gli compete, della cultura europea degli ultimi decenni. Se dovessi dire, oggi, in che senso quegli accostamenti, quei paragoni mi paiono ancora plausibili e suggestivi, indicherei un punto che il lavoro successivo di Cattafi ha confermato e, insieme, potentemente arricchito, vale a dire la tensione (scrivevo allora « il contrasto, anzi la dialettica ») tra la natura "informale", la circolarità, la cieca, spericolata assenza di margini, la stessa ripetitività della lettura del mondo che la poesia di Cattafi implica e custodisce nel suo centro, e l'estremo nitore, l'appropriatezza, il perpetuo "a fuoco" della pronuncia e delle figure grazie alle quali essa si costituisce in ipotesi formali e in oggetti. E poi, un'altra cosa: con *L'osso*, *l'anima* la poesia di Cattafi acquista, quasi di colpo, una gravità, una densità esistenziale, un misto di astrazione e ferocia che contrastano in modo singolare con la fisicità avventurosa e felice del primo libro e che d'ora in avanti saranno (sia pure con qualche inversione di tendenza e con molte varianti) caratteristiche del suo modo d'essere; facendo i nomi di Kafka e di Beckett a contrasto, poniamo, con quello (implicito, un po' superficialmente, nella stessa sicilianità di Cattafi) di un García Lorca, ma anche con quello più seriamente ipotizzabile di un Cendrars, è anche a questo, credo, che volevamo alludere.

3c. Gennaio 1963-febbraio 1971: da nessuna parte, nei libri di Cattafi, sono scritte queste date, eppure il periodo che esse valgono a delimitare è un periodo importante nella storia della sua poesia. Dalla fine di dicembre del '62 ai primi di marzo del '71 (come risulta dalle date, rispettivamente finale e iniziale, stampate sul frontespizio dell'*Osso* e su quello di *L'aria secca del fuoco*), cioè per più di otto anni, Cattafi non scrive una sola poesia, un verso che sia uno. Chi non conosce Cattafi (voglio dire l'uomo Cattafi) può credere che si tratti di un'esagerazione o di un modo di dire. Non è così. Posso assicurare che, in quegli anni, Cattafi ha fatto di tutto - ha viaggiato, pagato debiti, offerto pranzi; si è costruito una casa; ha dipinto dei quadri, alcuni dei quali decisamente belli; si è persino sposato - tranne che scrivere poesie. A

chi gli chiedeva notizie e spiegazioni della cosa, opponeva un sorriso cortese e un po' ironico. Non ha mai teorizzato il silenzio, né durante né dopo; si è limitato a praticarlo, per quanto ne so senza alcuna particolare furezza ma anche senza pentimenti o patemi e, in ogni caso, senza il minimo trucco o patteggiamento. Niente abbozzi cestinati, tentativi, dubbi, crisi. Niente di niente; non una riga, non una parola.

Perché ho scritto, poco fa, che questo lungo periodo "bianco" è un periodo importante nella storia della poesia di Cattafi? Per una ragione semplicissima: perché è la prova a rovescio, in negativo, che il fare (e dunque anche il non fare) poesia è, per Cattafi, qualcosa che risponde e obbedisce a regole oscuramente naturali, organiche, biologiche. Anche se sono convinto che la parola "ispirazione" e il relativo concetto siano assai meno privi di significato e di importanza di quanto oggi non si tenda a credere, devo ammettere che raramente essi risultano applicabili con ragionevole spontaneità e profitto come nel caso di Cattafi. Tuttavia, troverei imbarazzante insistere su questo punto. Qualunque sia l'origine di una poesia (venga essa, voglio dire, dal più profondo dei sogni o dalla più lucida delle veglie, dall'anima o dalle viscere, dall'intelletto di Goethe o dalla "memoria" di un cervello elettronico), ciò che chiede di essere giudicato e "consumato" è pur sempre una presenza concreta, una *cosa*, dotata di una sua intenzione oggettiva e di una sua specifica, irripetibile struttura molecolare. Accontentiamoci, dunque, di aver ricordato questo straordinario e, fortunatamente, inesplicito episodio della vita di un poeta "prolifico" come Cattafi, e di proporlo quale argomento di meditazione a quanti sostengono, o borbottano tra sé, che Cattafi "scrive troppo", che dovrebbe "frenarsi un po'", ecc. ecc.

3d. Quando il silenzio finisce - e finisce di colpo, senza sbavature, esattamente com'era cominciato - Cattafi scrive le poesie che costituiranno le prime due sezioni dell'*Aria secca del fuoco*, vale a dire "Lo Stretto" e "A dicembre Badoglio". È un evento di tipo torrentizio, una specie di esplosione; si ha l'impressione che nomi e figure, elogi e invettive arrivino sulla pagina per pura forza medianica, catapultati da uno spazio nel quale, per conto loro, avevano già assunto consistenza e spessore. Ma più ancora di questa immediatezza allucinata, a proposito della quale fa capolino l'ipotesi (per la verità poco considerata dalla critica; si veda, tut-

tavia, l'interessante accenno di Carlo Bo in un articolo del '77) di una particolare lezione cattaiana dell'automatismo surrealista, colpisce e impressiona, nell'ariosa, corposa apertura del libro, il senso di una nuova nascita, di un ripartire da zero come se il rapporto stesso tra verità biografica e verità poetica, tra esperienza reale e esperienza formale fosse tutto da inventare e accertare ex novo, con giovanile foga e tremore. È un'impressione corroborata, fra l'altro, dal grado assai minore di elaborazione astrattiva, di stilizzazione, di oggettualizzazione metaforica testimoniato da queste poesie in confronto con la maggior parte di quelle dell'*Ossso, l'anima*; un critico d'eccezione (per posizione generazionale e per diretta sensibilità poetica) come Dario Bellezza ci vede addirittura – generalizzando un po' troppo, a mio avviso – il passaggio di Cattafi da un mondo di « sensazioni austere e controllate » a un « magma esistenziale irriguardoso di ogni arabesco », e ci rimarrà male quando, con i libri successivi (ma in verità, se mai, con le successive sezioni dello stesso libro), gli sembrerà che egli regredisca verso « una calcolata e più nascosta metafora ». L'errore di Bellezza – che resta, per altro, uno dei lettori più attenti e più inventivi dell'*Aria secca* – sta nel ragionare in termini di progresso e regresso, nel credere che il pendolarismo del Cattafi maturo tra fisicità e astrazione, reperto e emblema, concretezza materica e trasparenza simbolica possa essere interpretato in chiave, volta a volta, di passi avanti o passi indietro. Si tratta, invece, di oscillazioni fisiologiche, non di rado riscontrabili nello stesso oggetto testuale, quasi sempre nella durata della stessa fase produttiva, e solo eccezionalmente – come nel caso di cui si discorre in questo paragrafo – sostituite da un'opzione violenta per uno dei due estremi: nella fattispecie, quello appunto della fisicità, della voracità ottica o memoriale, dell'irriducibilità del dato a metafora. Tant'è vero che, dopo aver compiuto nelle prime sessanta pagine del libro una sorta di straordinaria riscoperta della propria biografia in termini di collocazione geografico-ambientale ("Lo Stretto") e di esplorazione di un passato prossimo solo per avventura "neorealistic" ("A dicembre Badoglio"), nelle sezioni successive Cattafi riaccelera in direzione della trasposizione e della trasparenza, dell'emblema o addirittura dell'enigma, sino a raggiungere nelle poesie di "Tenebra e azzurro" il punto più esaltante e rischioso di astrazione e tensione oracolare toccato finora dalla sua poesia. E si noti che tutto questo itinerario, che tutta questa fuga (non importa se "in avanti" o "all'indie-

tro") si compiono nel giro di pochi mesi, con un accumulo di scritte davvero impressionante, con un ritmo di composizione che supera, certamente, quello di una poesia al giorno... Diciamo, allora, che la ripresa del discorso dopo il lungo silenzio coincide, non soltanto – come si è già osservato – con una verifica ex novo del rapporto tra realtà esistenziale e realtà formale e quindi con una sorta di "sperimentale" azzeramento dell'escursione oggetto-metafora, ma anche con una brusca ripresa di possesso delle ragioni e dei parametri del proprio essere nel mondo; e che, d'altra parte, questo processo nel suo insieme funziona, si direbbe, come la compressione di una molla – la molla della metafora intesa, qui, come distanza dinamica tra occasione concreta e concrezione fantastica – che difatti, di lì a poco, torna a scattare più energica, più vogliosa di prima.

3e. Fra le ultime sezioni dell'*Aria secca del fuoco* ("Amare le more", "Nel pentagono della sua corazza", la già citata "Tenebra e azzurro") e le due successive, e per ora ultime, raccolte riassuntive di Cattafi, vale a dire *La discesa al trono* (uscita nel '75) e *Marzo e le sue idi* (uscita nel '77), non c'è alcuna soluzione di continuità né sul piano temporale (entrambi i due libri citati appartengono, per quanto riguarda la stesura dei testi – ma non, si badi, il loro *assemblage* –, al periodo 1972-'73) né, almeno a prima vista, sul piano dei contenuti e dell'angolazione stilistica. Sia nella *Discesa* (che, abolendo la suddivisione del materiale in sezioni, adotta una sorta di non-struttura nuova e, sino a questo momento, unica nella storia dei libri di Cattafi), sia in *Marzo e le sue idi* (che riprende invece la tipica evidenziazione dei filoni tematici inaugurata già con *Le mosche del meriggio*, ma in modo più rigoroso e pregnante con *L'osso, l'anima*) tornano le metafore di viaggio, le misteriose spettrografie metafisico-viscerali, le inquietanti descrizioni "araldiche" di bestie e di fiori, i minuziosi ingrandimenti di oggetti allucinatori, di spazi onirici, di creature in bilico (come l'Odradek kafkiano) tra un'inesistenza minerale e una petulante, beffarda marginalità vegetale o animale... E torna l'inconfondibile intonazione cattaiana, capace di conciliare un massimo di precisione e secchezza con un massimo di indeterminazione e fluidità; tornano le formule perentorie della sua personalissima messa in pagina, la figuratività astratta, il racconto senza personaggi e senza eventi, l'epigramma non epigrammatico, la metafora che cresce su se stessa sino a nascondere, o meglio

a inglobare, il termine reale di riferimento... Eppure, qualcosa è mutato; qualcosa sta mutando sotto i nostri occhi, da un libro all'altro, da una sezione all'altra, da una poesia all'altra. Che cosa? La risposta è, in verità, la più semplice (ma anche, purtroppo, la più "ineffabile") che si possa immaginare: a mutare sono lo stesso poeta, il suo rapporto con la realtà, la qualità del suo sapere umano, cioè, in sostanza, del suo pessimismo; e questa lenta, graduale, organica maturazione-metamorfose si riflette, non può non riflettersi negli infiniti frammenti speculari (nello specchio infinitamente frantumato e fedele) della sua fantasia formale. All'inizio di questa nota - qualche paziente lettore forse lo ricorderà - ho parlato di « variare delle luci » e di « diverso fluire del sangue nelle diverse età dell'uomo » come dei motivi e, al tempo stesso, dei modi specifici d'un non appariscente ma inesorabile "evolversi" della poesia cattaiana. Ora, è proprio in questi termini - di gradazione di luce da una parte, di ritmo vitale e umorale dall'altra - che possiamo cogliere e indicare il passaggio dalla stagione dell'*Aria secca del fuoco* a quella, pur vicinissima nel tempo, della *Discesa al trono* e di *Marzo e le sue idi*. Nelle due presentazioni, anonime, che accompagnarono l'uscita dei due ultimi libri parlavo, rispettivamente, di « trapasso da colori taglienti, metallici a tonalità sfumate e cinerine » e della comparsa di « tracce di una malinconia appena più placata, di una forse cristiana rassegnazione a stingere sullo smalto di un feroce groviglio istintuale ». Se cito queste frasi non è per riappropriarmi della loro paternità (niente è più gratificante, per l'autore di un suggerimento critico, che seguirne l'umile, clandestina fortuna, la furtiva e travestita comparsa in altri, diversissimi contesti...), ma perché credo che, a distanza, non saprei descrivere meglio di così il percorso che Cattafi e la sua poesia stanno compiendo negli ultimi tempi documentati della loro storia e che avvengono, certo, nel modo totalmente naturale e proprio per questo quasi insensibile con cui, per esempio, il millimetrico progredire del crepuscolo si traduce nello spegnersi dell'orizzonte o nello sbiadire di un muro.

4. È possibile, dalla lettura sincronica (e sintetica) di quest'opera poetica, ricavare qualche indicazione sulle convinzioni e inclinazioni ideologiche del suo autore, sul segno (ammesso che sia un solo segno) della sua personale visione del mondo? Rispondere di no a questa domanda è, nello stesso tempo, del tutto insod-

disfatto e del tutto inevitabile. Non avrei dubbi, in generale, circa la collocabilità della poesia cattaiana nel vasto ambito di un pessimismo esistenziale che può tornare ad evocare, con altri, i nomi già sin troppo citati di Kafka e di Beckett e che include essenzialmente una radicale sfiducia nei confronti della storia (e dunque, leopardianamente, delle « magnifiche sorti e progressive » dell'umanità), con inflessioni ciniche e stoiche ben riconducibili, mi sembra, alla nozione atemporale e "classica" di cultura cui Cattafi spontaneamente aderisce. Ma al di là di queste suggestioni affatto generiche credo proprio che sia impossibile andare. Non perché Cattafi sia un artista "istintivo", ma per la ragione (parzialmente opposta) che qualsiasi vibrazione o radiazione del significato contestuale o extratestuale, qualsiasi alone del testo sono, nel suo caso, così vicini al testo stesso, così violentemente calamitati dall'oggetto-metafora, da risultare non solo inseparabili da esso ma anche, in ultima analisi, ininfluenti ai fini della sua utilizzazione.

5. Alla fine di questo (rapido, per forza di cose, e schematico) tentativo di esplorazione e rilievo del paesaggio Cattafi dovremmo forse chiederci, per stare alle regole, che cosa ci aspetta « dietro l'angolo », al di là dell'ultima battuta del libro. Ma siamo poi sicuri che questo al di là sia davvero qualcosa che deve venire dal futuro, che appartiene al futuro e non, invece, al sempre mutevole equilibrio tra passato e presente, alla circolarità di scrittura e lettura, all'infinito combinarsi delle tensioni tipiche che ho cercato di individuare e di tutte le altre che ogni lettore potrà scoprire e magari, al limite, inventare per conto suo? Meglio, allora, tornare al mio consiglio di partenza (non scegliere affatto, abbandonarsi al flusso dell'indistinto e al fascino dell'indistinguibile) e modificarlo o completarlo così: il senso di attraversamento della poesia di Cattafi adottato in questa nota non è che uno dei tanti possibili, e non necessariamente il più giusto e il più utile; l'uso migliore che si possa fare di questo libro è quello che si farebbe di un libro le cui pagine fossero staccate l'una dall'altra e non portassero alcun numero.

Giovanni Raboni

Antologia critica

LE MOSCHE DEL MERIGGIO

Lasciamo pure Greenwich, e l'Est, e l'Ovest, e i cormorani (che tuttavia Cattafi non ha soltanto sognato *en "enfant amoureux de cartes et d'estampes"*, essendosi realmente mosso fuori della propria stanza), e veniamo all'invenzione genuina, che nella stessa retorica sottile, e tramite la stessa retorica (il necessario tributo a un proprio tempo individuato e prescelto) è quella che conta: e che qui, oltre certe care cadenze che dicono la comunione con poeti come Sereni, Salinas, Solmi [...], ci par consistere in una capacità di riprendere il paesaggio "visto" con tal precisione di vocaboli e di immagini, da restituircelo non come memoria, ma proprio come espressione viva del tremore esistenziale del poeta e, di conseguenza, nostro [...] Si legga *Liffey River*, o *Un crepuscolo d'Irlanda*, o una delle tante altre tappe di questo gentile e profondo viaggio nella vita (dove ogni colore è un sentimento: il nero del coke in porto, il glauco del mare al largo), e si capirà che il paesaggio di Cattafi non è un semplice pastello, ma quasi diremmo la pagina di un libro di lettura della nostra vita, sulla quale vien voglia di ritornare non appena la si è voltata.

Giorgio Caproni, 1959

Cattafi non ha assunto la tipica posizione di chi si pone in polemica con la società, ironizzando sui suoi aspetti più grotteschi oppure mettendone in luce, in tutta la sua drammaticità, le contraddizioni ed i sintomi più evidenti della decadenza: Cattafi sembra quasi fuori della storia, l'estremo erede del poeta *dandy*, che mira ad "un nuovo mondo" battendo altre vie o altri "mari"...

Sergio Pautasso, 1959

Sarebbe inutile rimproverare a Cattafi un atteggiamento. La realtà che *Le mosche del meriggio* rappresentano in bellezza l'inesorabile esaurimento di una tradizione, alta fin che si vuole, ma invecchiata. Cattafi soffre questo esaurimento e lo riverbera sul "tutto cuore del mondo". Lo "sciame deluso di farfalle" che chiude *Libero e triste* non è soltanto la elaborazione secondaria di un sentimento inattivo, un simbolo di nostalgia e ripiegamento, è anche l'epigrafe della tradizione pascoliana, crepuscolare, "moderna".

Alfredo Giuliani, 1959

Anziché comporre le sue percezioni in un'armonia prestabilita, Cattafi le scompone, le scatena in direzioni divergenti - quella dell'allegoria e quella dell'oggettivismo puro. Ne risulta una poesia scabra, piena di ruvidezze formali, di tensioni irrisolte, ma anche di aperture imprevedute - che è ciò che conta. Per un verso diremmo che Cattafi è arrivato a posizioni non molto lontane dall'oggettivismo di Porta o dalla metafisica di Giuliani; ma ci è arrivato per conto suo, elaborando sistematicamente e rimettendo in questione i portati della propria esperienza creativa.

Giulio Cambon, 1962

L'OSSO, L'ANIMA

Cattafi è entrato in una fase di profonda maturazione, sapendo legare quella che era la sua ispirazione nativa (il gusto del viaggio, l'idea dell'avventura, un pizzico di spagnolismo che tanto bene si adatta a un siciliano) alla tavola dei nuovi valori, quali il tempo, il disinganno, la voce della morte hanno imposto. Si noti che questo cambio di scena non è frutto di una speculazione artistica, ma costituisce davvero quel muro di fondo, contro il quale l'uomo Cattafi sembra da qualche tempo scontrarsi fra voci di ira contenuta e di dolore.

Carlo Bo, 1964

Con l'andare degli anni le determinazioni naturalistiche si fanno in Cattafi sempre più evanescenti, gli accadimenti tendono a situarsi sotto una luce spettrale. Per di più si assiste ad un progressivo itinerario verso i grovigli prenatali dell'esistenza, ai grumi

poltigliosi della materia organica; dall'altro lato, come polo opposto, resiste tutta quella serqua di termini tecnici (*atomo, molecola, microcosmo, carbonio, idrogeno, ossigeno*, ecc.) e di aggettivi come *preciso, lucido, scattante*, ecc., che confermano la fiducia apotropaica concessa alla parola per minimamente ammansire il drammatico e caotico e malinconico accamparsi della condizione umana [...] I nomi che si possono fare per un accostamento a Cattafi sono molti: da Kafka a Michaux, da Gadda a Boine (salve le proporzioni, naturalmente). Qui sta la risposta del poeta ai nostri problemi: anche se si tratta di una risposta che viene da un intimista ed individualista ad oltranza [...] Ma anche gli sradicati e gli "apolitici" hanno talvolta l'onore delle muse: e gli oggetti, le persone, i paesaggi di Cattafi vengono restituiti sulla pagina solo apparentemente col procedimento della somma, ma in realtà si espandono in essa con quello della moltiplicazione.

Aldo Rossi, 1964

Non c'è pagina di Cattafi, si può dire, che non abbia il sapore, e il colore, d'un ventilato e soleggiato foglio di giornale di bordo, e dove non compaiano – ma quasi diventati magici – vocaboli in apparenza appartenenti soltanto alla terminologia geografica o nautica, ma il lettore non stenta ad accorgersi subito come, più che della realtà d'una navigazione vera e propria, compiuta per il solo piacere di viaggiare e di annotare, si tratti qui di viaggio-mito dove mari e arcipelaghi, porti e tempeste, isole vergini e lupanari, e insomma tutti quei *vocaboli*, altro non siano che traslazioni plastiche, più che oggetti concreti o metafore, d'un altro viaggio invisibile compiuto molto più addentro del puro visibile...

Giorgio Caproni, 1964

Ora l'uomo si muove in uno spazio geometrico, scandito (non più gli effetti coloristici, o di stato d'animo, delle *Mosche del meriggio*): sente se stesso come qualcosa di prismatico, di cristallino, o tale è l'aria che gli vibra intorno; ama gli oggetti meccanici, dai profili perentori e taglienti; il suo occhio è tutto aderente alle superfici metalliche e lucide; non c'è più posto per i campi lunghi, per gli orizzonti distesi; la tavolozza non ha più giuoco [...] La vera poesia di Cattafi sta nel ricondurre il grandioso eroismo dei suoi eventi, dei suoi peripli, dei naufragi e delle battaglie, nel metro di una quotidiana immobile aspettazione. È qui che si avverte di più la lezione di Kafka: quello della *Costruzione della*

muraglia cinese. L'uomo onesto, generoso, intelligente, trepido si attedia in questa attesa del niente: il messaggio dell'imperatore è lavato dalla pioggia, indecifrabile, eppure, intorno a noi, tutto è così inequivocabilmente chiaro.

Luigi Baldacci, 1964

...Una metafisica del possibile, dunque, che nasce da una nevrosi del reale, da una profonda e invitta riluttanza a integrarsi nel sistema dei rapporti umani storici, qualunque sia il livello a cui questa integrazione viene offerta. Nella misura in cui una formula è in grado di restituire il senso di un'esperienza poetica autentica [...], questa mi sembra la formula a cui meglio si affida il significato delle poesie di Cattafi.

Angelo Romanò, 1964

L'ARIA SECCA DEL FUOCO

L'aria secca del fuoco [...] dimostra come egli ha proseguito sulla propria strada, emarginando l'"impasse" neoavanguardistica, e scavando più a fondo e più in larghezza la propria area di lavoro. Di fronte alla crisi del linguaggio poetico posta in rilievo dalle neoavanguardie in modo anche troppo esclusivo, non poi tante erano infatti parse le vie a trovarci un varco. I corni estremi del dilemma, entro cui seriare le varie situazioni, non sarebbero stati molti: da un lato quello di Zanzotto, che si è inoculato il germe della crisi fino a farlo esplodere a livello psicoanalitico in un pieno recupero metaforico dello stesso stravolgimento del linguaggio; e dall'altro questo di Cattafi, che affidandosi a un istinto e a una natura che non perdono mai l'orientamento, ha ripreso possesso delle sue proprietà esistenziali, memoriali, di umori, di sensi e sentimenti, della stessa idea-radice della realtà fra classica e meteca della sua originaria terra di Sicilia, per mischiare poi tutto nella fionda metaforica di una sia pur terremotata dimensione del tempo.

Marco Forti, 1972

Il viaggio intorno alle cose in quanto corpi, gerarchicamente parificati da questo poeta al fastidioso corpo umano, riesce nel libro ad assumere connotati autobiografici: come dire che il corpo del-

l'uomo parla e ascolta anche attraverso i suoi vicini; che non esiste estraneità reciproca ma invece una sorta di respiro o energia cosmica totale, distribuita e dissipata in miriadi di microcosmi. E di micropensieri, micrometafore...

Silvio Ramat, 1972

Cattafi non si muove in un ambito sperimentale, né vuole mai prevaricare sulla parola, il cui nesso originario con la realtà è ancora stretto e certo. Il suo stesso dubbio esistenziale, etico o sociale di volta in volta rimane sospeso alla domanda, alla chiusa epigrafica, alla dialettica asindetività, alla sintassi non complicata, alla parola, insomma, che "comunica".

Gilberto Finzi, 1972

Non più, in *L'aria secca del fuoco*, una pura e malata immaginosità, fantasia lucida e proterva di sensazioni austere e controllate, sempre un registro sotto il diapason viscerale del poeta; postermico, sì, sembra dirci Cattafi, ma ormai alla deriva, come un personaggio di Tennessee Williams, verso un magma esistenziale irriguardoso di ogni arabesco precedente [...]. Cattafi - da un fondo però di aristocratica delusione: di chi sa di essere "privilegiato" - ha raggiunto un grado di dissociazione tale, di alterità conquistata sulla propria pelle, da potersi permettere tutto, dimenticare i punti e le virgole: esibire spudoratamente la propria poetica, in una serie di epigrammi "parlati" - dove la banalità del quotidiano viene assunta a viva forza come categoria espressiva, fino al delirio del proverbio popolare...

Dario Bellezza, 1972

Le cifre culturali hanno in questo caso un senso molto ridotto, tutt'al più servono di complemento ad altre notizie e in effetti tutto Cattafi sta nella forza della sua natura che - inutile tacerlo - è fuori del comune. Alla fine di tanti ragionamenti estenuanti, dopo tante immagini di cuori aridi, viene un Cattafi con il cuore acceso, con il fuoco sulle labbra e proprio le nuove liriche sono una bellissima testimonianza di questo suo modo di partecipazione. Lo si veda anche là dove la memoria potrebbe tendergli degli inganni e invece il suo umore tiene, la sua risposta è pronta, secca e senza scampo.

Carlo Bo, 1972

LA DISCESA AL TRONO

La ripresa del '72 con *L'aria secca del fuoco*, dopo un silenzio di otto anni, sembrava avere spostato la cristallina fermezza dei nodi emblematici e concettuali di *L'osso, l'anima*, stemperata in un andante narrativo con soluzioni anche facili e gradevoli [...]. Ma ora Cattafi riafferma quel suo produrre secco, materico e figurale al tempo stesso, economico e funzionale nel contante linguistico e nella libera scansione di un incisivo versicolo che di solito si mantiene al di sotto dell'endecasillabo...

Aldo Rossi, 1975

La sua poesia ha qualcosa delle combustioni di Burri o delle blasfeme solitudini di Bacon. Figurativa e insieme informale, ha un'evidenza che investe l'occhio, più che il dominio della parola scritta. Voglio dire che il suo leopardismo (intendo il rifiuto di ogni pur minima concessione) non ha mai niente, come nel possibile modello, di deduttivo o di riflessivo. È un'immagine secca, un fotogramma fissato oppure ossessivamente ripetuto [...]. Cattafi, quando è più vero, cioè quasi sempre, tralascia, nel suo linguaggio, ogni relazione analogica; donde la sua perfino sconcertante chiarezza, che riflette il suo bisogno di comunicare: sia pure l'ineluttabilità della tragedia.

Luigi Baldacci, 1975

In questo suo ultimo libro [...] Cattafi sembra aver fatto un passo indietro: è stato preso da una forte nostalgia di rivedere la sua immagine scaltrita e lacerata dalla confessione violenta di *L'aria secca del fuoco*, trasformata in una più calcolata e nascosta metafora di sé, dove s'accampa, subissata da un colore terreo e crepuscolare, una maniacale depressione e disperazione [...]. Questo ritorno feroce allo spavento della notte eterna brucia in Cattafi la volontà di cantare liberamente ed epicamente una sua avventura terrena, per riattaccarsi ad una ossessione metafisica che non trova sfogo in nessuna certezza che non sia lo stile.

Dario Bellezza, 1975

Cattafi, senza sentirsi diminuito, può riconoscere di avere un "modello" di riferimento "desueto": Dino Campana. Due sono i punti di congiunzione assai marcati: il nomadismo e il metodo per trovare la poesia [...] In quest'ultimo libro il viaggio è diven-

tato più angoscioso, a volte privo di speranze. Viene chiamato "discesa"; Euridice sembra diventarne la protagonista [...] Tutto è cambiato dal tempo degli esordi, nel mondo, dico, fuori e contro il poeta. Venti anni fa si poteva credere che *viaggiare* avesse un significato, ora non è molto più che uno spostarsi. Cattafi non ha altra scelta, adesso, che rimanere in *surplace*, per tuffarsi in acque inquinatissime [...] Il vitalismo è stato la sua scelta più rischiosa. Le premesse di fiducia con cui si è mosso incontro al mondo si sono rivelate ingannevoli, ma ora che ne ha preso coscienza la sua voce non si è spenta, forse si esprime al meglio dopo aver preso atto del grande vuoto.

Antonio Porta, 1975

MARZO E LE SUE IDI

Attento, con diaristica pazienza, a una microscopica osservazione della realtà che lo disancora da contingenti umori ideologici e utopici, egli estrae dalla fisicità delle esperienze figurazioni visionarie [...] Sono pagine che abitano lo stesso spazio atemporale di Morandi, di Delvaux, di Magritte...

Domenico Porzio, 1977

Diventa sempre più chiaro che se Montale è in certo qual modo *l'anteguerra* e Sereni *la guerra*, Cattafi è a nostro avviso *la pace* sanguinolenta degli anni '60...

Andrea Genovesi, 1977

Se intendiamo trovargli dei precedenti, siamo costretti a pensare ad Eluard ma però con una correzione: se il poeta di *Capitale de la douleur* alla fine era approdato al bianco su bianco, il Cattafi della maturità preferisce distinguere dentro il colore delle soluzioni più concrete [...] Da questo punto di vista non troviamo fra i poeti della sua generazione nessuno che sia andato più in là, nessuno che sia riuscito ad ottenere dei risultati di tanto equilibrio.

Carlo Bo, 1977

A voler riassumere i proliferanti segni dell'eccitazione che muove l'ultimo libro, si potrebbe riconoscerla in una ininterrot-

ta [...] tentazione e tendenza a smascherare l'oggetto [...] Smascherare l'oggetto: metterlo, come si dice, "a fuoco", resistendo alle lusinghe del simulacro, dell'oggetto puro, ideale. Sennonché, nel nostro caso, mettere a fuoco significa anche mettere *al* fuoco la cosa di cui si parla [...] Difatti la funzione del fuoco - in questa fase della poesia cattafiana - è di illuminare consumando [...] La consumazione progressiva esemplificata sulle cose e sull'anima in Cattafi corrisponderà, più precisamente, all'urgenza di creare, per spoliazioni consecutive, una *tabula rasa*, di ottenere una chiarificazione estrema dei ruoli, delle *personae* in campo.

Silvio Ramat, 1977

Marzo e le sue idi, l'ultimo libro di poesia di Bartolo Cattafi, ha - si direbbe - la struttura tipica di certe partiture musicali non prive di precise referenze (penso a un Webern e a ciò che ha comportato la serialità quale struttura integrale della composizione nel campo della musica contemporanea), nelle quali il valore ritmico trova giustificazione in una fuga costante dal centro tematico [...] Tutto ciò ha una sua fredda trasparenza in una serie di annotazioni ognuna delle quali è perfetta, lineare, cristallina, costruita o ricostruita con la caparbia precisione del naturalista. In questo nuovo libro le varie registrazioni non dipendono dagli eventi, ma dagli stessi strumenti linguistici e stilistici approntati, e ugualmente dalla loro inafferrabile e improgrammabile evenienza; e poi d'un tratto, come un congegno ad alta precisione, l'immagine e il simbolo che diventano l'essenza stessa della poesia di Cattafi.

Angelo Maugeri, 1977

Da « Il come il quando il dove »

Da qui non puoi

Da qui non puoi vederlo
 devi ancora salire
 scendere gradini:
 botola perduto,
 spinto da qualche vento sulla sabbia
 sull'acqua trascorsa
 nella tua clessidra.
 Intanto ami, abbracci, ignori
 perché di là dal morbido, dal tenero, dal caldo
 sverti un'ambigua rigidità.
 Non sai ch'è morto e ignori
 l'anima aguzza, d'acciaio,
 che ti scruta e attende
 come il quando il dove.

La torcia

Nello specchio negli occhi nelle nostre
 arte segrete
 la torcia.
 Il metro, il compasso, la bilancia.
 La luce vacillante della torcia,
 il fumo agli occhi.

Preistoria

La radio tace, non giungono soccorsi.
 Soltanto s'ode il lupo o il nostro stesso
 muggito quando è l'ora.
 Il cibo è magro, scovarlo
 con l'occhio affaticato,
 scannarci per un tubero, una bacca.
 Le nebbie qui durano da sempre,
 vietato varcarle. È preistoria.
 Scoprire senza selci l'altro fuoco.

Sorriso

Chi giunse fu l'ospite inatteso,
 a lui
 piatto, posto, bicchiere migliore.
 Un nostro sorriso tremebondo
 tradì ansia, timore.
 Quando estrasse l'arma
 tentammo la fuga o la difesa,
 non ci demmo la pena di sorridere.

Giustizia

Decretammo una fine
 a buon diritto.
 Il boia venne subito.
 I patti erano un lavoro
 pulito, presto e bene.
 Il boia accondiscese.
 Quando tutto fu pronto,
 la scure in alto, tutto
 disposto sopra il ceppo,
 diventammo perplessi
 ci pentimmo,

terrore e amore urlarono,
 opposero.
 tentammo d'interrompere l'azione.
 Il boia fu inflessibile. La scure
 doveva scendere, la macchina
 non scattava a vuoto.
 Allora offrimmo un cambio,
 proponemmo una permuta con teste
 disponibili, docili, innocenti.

Maedeker

Il faro è visibile, vicino,
 il mare anche nell'alto
 l'inverno è caldo,
 l'abbia candida e fine,
 in questa
 stagione non è caro.
 non è vero. In questa
 in ogni altra stagione
 e fai parte del quadro
 darai un'orribile moneta.
 ti vola, vola,
 non immergere un dito,
 non indagare sulle squame d'indaco.
 I vecchi ingranaggi sono pronti
 precisi, prudenti.
 darai anche cantare.
 la cappa, metti
 li ai piedi
 appi di cera agli orecchi.

inizio

ebbe inizio nell'ombra, in un angolo lontano
 ai luoghi normalmente frequentati.

Quando la spora attesa, il virus remigando giunse
 alla terra promessa, in qualche
 approdo del cuore per mettervi le tende.
 In tal modo nacquero premesse
 di frutti estivi,
 fiammeggianti pericoli, calure.
 Si richiese l'aiuto d'amuleti,
 di formule inutili, d'auguri
 finché l'opera pervenne a compimento.
 Indi ebbe inizio una nuova attesa.

Trecentosessanta

A blocchi, a lastre, a scaglie,
 di fronte, allato, alle spalle.
 Gira il compasso di trecento
 sessanta gradi,
 numera i settori, all'orizzonte
 nel momento presente la frontiera.
 Tocca, mangia, bevi,
 osserva, annusa, giudica
 quel poco pulviscolo
 che l'ago di luce ti concede.

Un 30 agosto

Si vide subito che si metteva bene:
 eventi macroscopici nessuno,
 il sole ad un passo da settembre
 diede la prima razione
 alle isole di fronte,
 il mare mandò lampi di freschezza,
 il caldo soltanto fra tre ore,
 un immenso celeste, ancora un giorno
 per l'uva e gli altri frutti di stagione,
 tra i pochi rumori di paese

l'ossigeno sibilando disse
di non farcela più con quel suo cuore.
Di primo mattino la morte di mia madre.

Disguidi

Calda, compatta, elastica, formosa,
infida e inquieta,
anima avventurosa,
mercanzia marina che sempre sbaglia scalo
e torna in altomare sospirando
per l'odore di nafta e il calore
prodotti in sala macchine,
per un perenne errore.

A noi due

Come di colpo s'è ristretto il mondo
che sapore salato di metallo
stretto in bocca
e guardi il sole
a che punto del giro
da che parte
vorrai averlo alle spalle
tenterai
di tenermelo negli occhi
dove la prima botta
spazio alle spalle per saltare indietro
veniamo al dunque
a noi due
a bordo non è rimasto più nessuno
qui comincia e finisce il nostro mondo:
i nostri corpi
i noti sentimenti
le armi in dotazione
primo sangue secondo terzo quarto

i mille modi di mettere assieme
carne metallo anima unghie denti.

Chimera

Impronte, insulti,
unghiate, ulcere, ustioni,
strinature
d'estate nella calma
di piazze di pietra in riva al mare,
d'inverno su alture nuvolose,
nelle pagine bianche,
dove un'unghia
di bianco non rimane,
nel presente paese tumultuoso
in quello del passato e del futuro
il nero, il grigio, il fulvo
e tutte le intermedie gradazioni
del passaggio del fuoco,
del suo fiato.
Certifica la vita e i miracoli del mostro,
non la morte.
Mandane a mente i connotati:
cavallo-serpe,
testa di leone.
Nella scheda metti
cose concrete che qualcuno
compie per suo conto,
parole, pensieri, opere, gesti
a te familiari
strettamente connessi col tuo cuore.
Maledici la perdita di Pegaso
la picca fusa
il fuoco
la tempra che non resse
la tua bestia con visceri di fuoco.

Lettera

Giunta con la posta del mattino
 toccata con amore e con terrore
 appena pochi grammi che non passano
 il peso
 e di quanto lo varca biancheggiando
 sterminato rettangolo di mondo
 con verde francobollo
 verde gemma di nuove primavere
 cupo occhio d'abisso
 insondabile e quieto
 occhio di ciclone.

Come vanno le cose

Ti spiattello in faccia
 come vanno le cose:
 vanno male.
 Benché abbia perso la spirito e la lettera
 della fede in quella
 sfera che tu conosci,
 sono ancora inquieto.
 Non mi tornano i conti, le misure, il modo
 che ha il mondo di girare.
 Ti faccio l'esempio dei consunti
 oggetti: i caldi i cogniti
 compagni delle nostre stanze
 con qualcuno congiurano a mio danno,
 mutano volto,
 stranieri appena giunti a questa soglia,
 allusivi e furbi,
 ammiccanti con strane
 luci negli occhi,
 missive minacciose nelle mani.
 E la foglia caduta
 che un giorno colsi col piede e feci mia
 s'è staccata,
 mi svolazza intorno mi rinfaccia

un corpo pesante
 il passo del mio piede.

Il quartiere dove abito

Il quartiere dove abito
 è un quartiere sepolto
 sprofondata con gli altri
 quartieri del mio mondo.
 A volte vengo fuori.
 Una boccata d'aria
 un po' di svago
 nelle notti d'estate.
 Mi bagno la fronte
 con la sabbia
 respiro la fresca
 sabbia notturna
 gusto la grana
 differente
 la buona molitura
 il colore l'aroma
 il paragone
 con quella consueta

Ecco

Ecco
 è questo il punto
 strizza stringi
 chissà che pepita schizza fuori
 che argentea acciuga
 che rosa centifoglia
 che verme centogambe
 millepiedi
 mille e mille di questi
 giorni
 un appena visibile gonfiore.

La bestia

E come fai a sapere a prevedere
 che se affondi il braccio
 in un'acqua di pretto celeste
 scatta su dal nulla
 con tumulto di bolle l'immonda
 bestia che ti azzanna
 e per sempre ti avvince il braccio.
 Dolcemente golosa del tuo sangue
 dovrai nutrirla nasconderla coprirla
 con la manica della giacca.

Inquilini

Sbatter di porte
 girare di chiavi nella toppa
 morti nel vostro letto
 dietro le vostre porte
 e morte intermittente
 entrare e uscire
 mani irose impazienti
 al pomo delle porte
 passi
 i nuovi arrivati
 con valigie e fagotti
 con otri di vento
 inquieti portatori
 di mistero nelle stanze
 a voi morti a voi vivi
 con filo ritorto appunto
 speranza e fiducia
 chiedo clemenza
 creature del mio piano
 a metà o del tutto
 interrato.

Da « *Sagoma 1* »*L'osso*

Avanti, sputa l'osso:
 pulito, lucente, levigato,
 senza frange di polpa,
 l'immagine del vero,
 ammettendo che in questo
 unico osso avulso dal contesto
 allignino chiariti, concentrati,
 quesiti fin troppo capitali.
 Credo che tu non possa
 farcela; saresti
 cenere nella fossa,
 anima da qualche parte.

Ingannare il tempo

Chìnati e cerca con affanno,
 annaspa tra i ginepri,
 fruga senza perdere
 il dono della vista.
 Se ci sono
 col sole mandano riflessi.
 Disponili sul filo
 e l'insieme non regge:
 disperdili.

Comporre, scomporre, ricomporre,
 riposarsi un attimo la schiena.
 Tanto non devi concludere gran che.
 Darti da fare con un po' di scena,
 fare che il tempo passi.

La muta

Non scordare coloro che tu scacci
 e più forti, più furbi
 tornano a casa, al nido.
 Serrali al tuo corpo con dolore,
 con orrore affronta il loro sguardo,
 studiane la faccia,
 umilmente impara a riconoscerli,
 chiamali per nome
 e frustali, inchiodali alla luce,
 butta luce negli occhi dei nittàlopi.
 A catena la muta malfida,
 la trista compagnia dei tuoi anni.

Aquile, mosche, lepidotteri

Seccamente dichiaro
 su questo tema assurdo:
 non amo gli alati.
 Aquile, mosche, lepidotteri
 fuori del mio interesse.
 Fuori dei piedi.
 Senza alzare il tono della voce
 ripeto che l'argomento fuoco
 balena il basso l'alto
 l'ali bianche le nere
 squame le piume le membrane
 gli angeli dall'ali dolorose
 gli esorcismi del giorno e della notte

ripeto: argomento
 da lasciare alla porta.
 Un'inutile porta chiusa a chiave
 per Loro, inutilmente.
 Appunto: fate pure,
 parlate di corda, in questa casa
 senza nome né numero
 la vecchia operazione.

Perderci la vita

Perderci la vita
 battendo quel solo chiodo
 estendendo il dominio a quel centimetro
 là concentrandolo
 sprofondare
 fare l'abisso con le proprie mani
 spezzettare in atomi
 molecole
 rompere anche gli atomi
 la polvere che resta sulle dita
 ti segna in eterno
 indossa guanti
 metti le mani in tasca
 tagliati le mani.

Sagoma

Non me la sono mai passata liscia
 vengo da tanti posti
 dove sono rimasto
 con le dita schiacciate
 senza alcuna iattanza ora vi dico
 che sono qua
 in piena luce
 immobile
 spalle ad un muro di questa stanza

colore della sagoma preciso
 allenato tranquillo
 attendo con pazienza
 ma ignoro
 cosa per voi sia meglio
 cuore piedi viso
 colpire il centro
 una zona di mezzo
 pelle di striscio
 estrema periferia.

Alla fortuna

È il mio solo gettone
 tutto ciò che mai ebbi e che avrò
 bianca grigia verde
 età
 albe autunni eccetera
 e te lo butto
 in un lampo mi brucio
 lo punto sulla tua
 faccia di merda.

Cattura

La cattura avvenne all'improvviso
 in un punto dell'arco montagnoso.
 Era lacero, scalzo, sorridente.
 Doveva render conto del sorriso,
 dei piedi scalzi,
 dei laceri panni.
 Del viaggio tra pini
 larici abeti.

Minaccia

È buono, ben aguzzo
 temprato con le mie mani in tanti anni,
 tra vampate e dolori.
 Vi ammazzo bestie se tentate
 d'uscire dalla stanza:
 nel punto giusto, sul dorso,
 tra un'ala e l'altra
 se fate tanto d'alzarvi
 a un volo di speranza.

La terza

La squama più fresca, più lucente.
 È questo peccato d'immodestia.
 Oppure
 non cambiando peccato
 la più cupa e appassita.
 Cogli invece la terza
 la più scialba e perplessa
 equidistante da morte e vita.

Da « Avviso »

Tabula rasa

D'accordo, amore. Espungiamo
dal testo perle d'acqua
su petali,
le frange estese,
le bolle della schiuma.
Le cose lietamente necessarie.
Togliamo anche
l'acqua l'aria il pane.
Giunti all'osso buttiamo
fuori della vita
l'osso, l'anima,
per credere alla tua
tabula che mai
avrà l'icona, l'idolo, la cara calamita?

Avviso

Ora che ne sapete i connotati
i contrassegni salienti,
se l'incontrate in qualche
sfogatoio per il gregge,
se vi dice Muoio,
vivo nel fuoco, sono
giovanna d'arco al rogo,

se strizza l'occhio o ancheggia
o sbatte l'ali e tenta
di darvi traversie,
sappiate che non il corpo
ma l'anima ha impestata.
Mandatela all'inferno
se ne avete il potere,
col suo foglio di via.

Cassetta delle lettere

Nessuna notizia
né buona né cattiva
è soltanto vuota
il vento vi s'ingolfa
vorticando con polvere, con foglie.
Spirando da quella direzione
quando fu di passaggio in quella zona
assunse voci e rumori
ti sentì clandestina in qualche luogo
imbarcata in faccende poco chiare
a volo controllò alcune cose
scosse una lampada
ti buttò luce in faccia
faccia intensa
intenta a speciali contrazioni.
Ora con me adotta
un logoro linguaggio:
polvere per esempio,
foglie secche.

Dietro, dentro

Dietro il muro, la siepe, il paravento,
dietro un foglio di carta, dietro un velo
d'elastica coscienza,
dietro pelle ossa tessuti

della tua cassa
toracica, nel centro
quasi, un poco a sinistra,
dentro i quattro scomparti della pompa,
dentro al fetido
buio biologico...

Frutto di mare

Frutto di mare, bivalve, vorace,
logorabile solo a lungo andare,
quando in un giorno imprecisato
le terre emergeranno...
« Intanto butta dentro,
a dirotto,
bagnato su bagnato. »

I piccoli congegni

Assalendo il problema frontalmente
avemmo una facile lettura:
scattarono i piccoli congegni
dei muscoli facciali
dietro impulsi fulminei
istruzioni impartite dalla mente.
Iniziata la recita a soggetto,
la finzione, la maschera, il diniego.
Ignoravi tra l'altro che le cose
compiute sono scritte
in uno spazio, in un tempo incrollabile,
perennemente battute dalla luce.

Ingresso

Non parlo della luna nel pozzo.
Parlo d'un colore di cacao
appena un poco rosato
però non parlo di rose e di cacao.
Parlo di teneri tessuti
animali, dell'ingresso
al mistero al dolce buio,
belle mucose,
triplice, trepida apertura,
venere di pelle
scura, di vello molto nero.

Fuoco

Era tutto bollente
cibo tazza bevanda
posata recipiente
la tua stessa gola
e lo chiamasti
gli mandasti a dire
che in questo luogo
non c'era fuoco sufficiente.

Un cubo di calce

Un cubo di calce,
le persiane verdi
(case che sono in uso sulle rive
di questo mare,
che vogliono accanto il pino,
il ficodindia, l'agave),
e lei, in tutto
e per tutto molto
meridionale

(col pomodoro basilico,
 garofano, gardenia a tempo debito).
 Una semplice scena con tocchi di colore.
 Non sai su quale sabbia posi i piedi,
 conosci quel primo strato dell'azzurro
 che solo un'abile unghia può scrostare.
 Non temere comunque. Di quest'aria
 acqua azzurro luce
 sangue sabbia sete
 ancora nessun campione è stato prelevato.
 Il tuo contagio e morte sconosciuti.

Fretta

Mi domando se sia molto male
 che tu mi dica Fa' presto
 che non voglia
 al di là delle porte,
 nel profondo,
 impegnare la zona tesa all'alto
 la parte vaginale
 così prossima al cuore
 alla tua anima.
 Da dieci a venti minuti
 per giungere al bollore.

Mida

Con l'aereo col treno
 a quattro zampe
 a nuoto
 lo raggiungi
 a pesce
 in un baleno
 ti butti su di lui
 un pezzo grosso di Frigia

forse anche re
 diventa oro tutto quel che tocca
 morirà presto
 di fame
 molto ricco
 squallida carne d'uomo
 moltiplicante
 gialli lucenti dolci
 ossi per una grigia
 cagna bastarda come te.

Per congedo

Dopo tante parole
 una cosa concreta:
 aguzza, spuntata,
 tremante, ben ferma,
 buona per pergamena
 per carta straccia,
 secca bagnata
 d'inchiostro verdebile,
 biancosperma,
 la mia penna
 te la tiro in faccia.

Da « Sagoma 2 »

Cablo

Antonio Andrea Alessandro
 Concetta Domenica Rosetta
 Renzo Nicky Roberto
 Lillo Licio Giuseppe
 Primo Giuseppe Secondo
 (ordinali con semplice
 funzione distintiva)
 imbarcata d'amici diguazzanti
 nella bell'acqua estiva
 delle buone annate
 il cablo presente solo per dirvi
 che nessuna scialuppa può salvare
 chi sempre girò in tondo
 nel vortice.
 Da un sacco di iuta
 spedito nel profondo
 alla Nave Ammiraglia
 giunga questo saluto.

L'angelo custode

In un bordello
 di Tunisi
 appena entrato mi chiesero

se ero marinaio
 dissi di no ma quasi
 dato che sono in giro.
 Chi va in giro si porta
 tutto quello che ha
 anche la febbre.
 Ronzanti in sala c'erano
 tre ragazze francese
 la nordica di Lilla
 una italiana
 dell'Italia di mezzo
 la terza molto mora
 araba di Orano
 la migliore.
 Tu stai male
 hai la febbre
 mi disse l'italiana.
 Le chiesi come diavolo facesse
 a indovinarlo
 rispose che si vedeva dal rossore
 dalla luce degli occhi
 dal complesso.
 Le replicai Di quello
 che ho dentro di me
 cosa ne sai
 lasciami stare.
 Mi toccò la fronte
 col palmo della mano
 in un lampo la febbre
 salì di dieci decimi.
 Vattene disse
 penso alla tua salute
 sono il tuo angelo custode.
 Ti ringrazio risposi
 ma ora no
 non è il caso se pensi
 alla mia salute
 non fare che peggiori.
 E andai con Khedidja l'oranese.
 L'angelo da bianca
 che era divenne rossa

Una notte si risolse il nodo,
 sopravvento degli uni
 fuga degli altri.
 Cavalieri giunsero alle porte,
 posero precise condizioni.
 Si trattava di bere o di affogare.
 Quando capimmo
 capire non contava.
 Bevemmo, brindammo a questa sorte.

Sulla testa di tutti

Colpi di mano, sonni, soprassalti,
 monotone manovre.
 Quando qualcuno ci porta notizie
 le chiudiamo in busta,
 passiamo le linee nottetempo,
 le vendiamo al nemico.
 A sua volta qualcuno dei nemici
 compie il cammino inverso,
 parla coi nostri,
 disputa sul peso
 contratta il prezzo della nostra testa.
 Non capita nulla non succede
 un giudizio per nessuno,
 sulla testa di tutti pende qualcosa.

Confine

Secco duro gessoso
 apparve il disegno del paese.
 Là portammo le nostre
 leggi, sistemi
 di peso, di moneta, di misura.
 Il mondo si concluse entro un confine
 di pietre abbacinanti,
 non vedemmo al di là quell'altro mondo:

villile, vizioso
 quando ci travolse.
 Viaggiamo a lungo
 nei luoghi perduti.
 Il paese ci apparve in movimento,
 fertile, fluido, mutevole,
 ricco di regole e di merci,
 emporio e scalo di molte regioni.
 Secco duro gessoso
 sovrano è l'occhio,
 le mani, lo scalpello lo assecondano,
 foggiano cose a nostra somiglianza.

La notizia

Il messaggero giunse trafelato
 disse che ormai correva
 solo per abitudine
 il rotolo non aveva più sigilli
 anni non c'era più rotolo, messaggio,
 non più portare decrittare leggere
 scomparse le parole
 l'unica notizia essendo
 visibile nell'aria
 scritta su pietre pubbliche
 in acqua palese ad alghe e pesci.
 Volgere appena l'occhio.
 Tutto apparve concorde con un giro
 centripeto di vortice
 un senso precipite d'abisso.

Le casse dei Caraibi

Una larga fetta,
 con feroce lentezza.
 Bradisismo o altro,

comunque un oscuro accadimento
 legato a ineluttabili ragioni.
 Le terre, le isole, i tesori,
 gli ancoraggi assoluti, le certezze,
 gli abitanti, gli attori sulla scena,
 i colori compatti del granito,
 gli animali, gli alberi, i compagni.
 Senza un cerchio sull'acqua, senza tracce.
 Aria, luce, riepilogo, ritorno.
 Avendone la forza e la fortuna
 recupera le casse dei Caraibi.
 Adagiali alla luce.
 Orribili stranieri senza volto
 né nome,
 sfigurati dal viscido, dal buio.

Andiamo

Aspettami. Un istante.
 Appena il tempo di correre all'emporio
 prima che chiuda
 all'angolo di fronte.
 Fuma leggi bevi
 nel frattempo.
 Una corda fiammiferi coltello
 molti cibi in conserva
 pistola con cartucce relative
 coperte per i climi inospitali
 cloro compresse
 da sciogliere nell'acque perigliose
 pillole per il cuore
 una pila una bussola una mappa
 bianca da colmare.
 E talismani. Auguri per il cuore
 per la noce del collo
 l'anima la vita.
 Sull'alto sgabello appollaiata
 chiuse il giornale
 strinse un po' i ginocchi

che aveva divaricati
 sentir con la bocca
 ma con gli occhi
 Tu mi aspettato disse
 finalmente.

La melita

Quante selve ed oceani
 montagne
 franti di selva
 di mare di montagna
 imbarcato
 la melita presenta
 le sue conseguenze
 piede perplesso
 occhi che si posano
 ripartono
 ritornano sperando
 in un segno e
 lo scoccare del fulmine
 sue conseguenze
 come e più di
 sfondare squamare spolpare
 essiccare l'osso
 fusione di midollo
 creazione d'un tunnel
 tubo
 fuori di qui scomparso
 tutto
 hai davanti
 che cosa
 segni sulfurei del fuoco
 perché prendi quel secco
 serpe di viottola
 uno stecco bruciato
 perché
 sassi
 qualcosa

una nera conchiglia sulla sabbia
 l'oro lampeggiante dell'Alaska
 nell'inferno
 andando al sodo
 fuoco grasso
 freddo
 a bizzefte
 a beffa della vita.

Timoniere

Quindi andai da lui e gli dissi
 Ti prego accosta a dritta
 è quello l'arcipelago del cuore.
 Mi guardò e sorrise,
 mi diede un colpo sulla spalla,
 invertì come un fulmine la rotta
 e fuggimmo agli antipodi dell'isole
 mettendo nelle vele molto vento.
 Aveva al timone mani salde,
 occhi acuti per tutto,
 isole, scogli, cuori.
 Comunque ero caduto in tentazione.
 Era questo lo scopo delle isole.

Caccia grossa

Il micro e il macrocosmo.
 Entrammo in una selva di batteri.
 Tentammo di difenderci con fiale
 di vaccino
 con siringhe.
 E altri mali andarono a stamparsi
 sui muri della stanza.
 La lotta con le ombre.
 Tentammo di distrarci nell'Uganda
 mirando tra l'orecchio e l'occhio
 di Tembo, l'elefante,
 pachiderma di tot tonnellate.

Da « La campagna d'autunno »

Il colori del Sud

L'osso l'avorio il gesso
 calciviva e latte
 di calce carbonato
 di pinbo camelia
 giglio magnolia gelsomino
 vaniglia polvere sale.
 Ingannevole indizio
 è un'ombra di colore
 nell'occhio cieco, immensamente bianco.

La palma africana

Non a caso qui cresce
 la palma africana
 che sul collo porta
 una vecchia criniera
 di vecchia bestia tigliesa.
 E qui le bestie fameliche s'aggirano
 sono nell'aria,
 negli angoli.
 Una fame perenne ed un viluppo
 di membra infocate sulla sabbia
 breve sollievo
 attinto alla gola delle prede.

Le stesse donne
saggiamente s'adeguano
all'ambiente termico
hanno abitudini eccessive
portano un peso di belle forme
cibo e fonte indicibile di fame.
Queste sono le regole e le leggi
che tu stesso abbracci:
sappi che da gran tempo
anche tu carnefice
sbatti sul muso dei mostri la tua pelle.

In sogno

Bellissima la forma delle coste
tesori accatastati
di genere molteplice
antichità classiche
vegete calde vive.
Intascati gli spiccioli
erede di poca sorte
me la filai per mare
nascosto nella stiva.
Ora di notte geme
si rivolta nel letto
inarca le reni
mi prende il sesso
mi dice Vieni.

Stanziali

Apri la porta, dici
Avanti, fuori, aria,
Africa, Egitto, caldo, sole.
E tornano dalla finestra.
In fila, appollaiati,

ti guardano. Starnazzano,
spidocchiano le piume.
Ti studiano, ti occhieggiano, ti osservano.
E tu sospetti d'essere
Africa, Egitto, sole.

Z.

Non parlare, non leggere l'immagine
scomparsa dallo specchio,
non sai nulla, fermati
a pochi frammenti di memoria,
questa città d'agosto,
una sera per caso
alla luce d'un fulmine discerni,
non falsa apparenza,
il tuo cuore ravvisa ma non sai
in che secolo, che valle,
quale tenda abitaste
sull'Indo, sull'Eufrate,
tra una vacanza e l'altra,
di passaggio,
abbronzata dal sole di montagna
diretta all'altro sole delle isole,
a contatto di gomiti temendo
occhi, voce, pensieri,
non c'è tempo in questo
entroterra lontano dalle isole...
Dunque a settembre, al ritorno dall'Eufrate,
dal Nilo, Indo, Gange,
in un'altra stagione, per un altro
passaggio sullo specchio.

Cartolina a Nicole

Parigi è un porto di mare,
simula tutto

anche l'Atlantico che ami.
 Ti ho appena lasciato,
 oggi quattro maggio
 tra quattro muri guardo le montagne,
 un lago svizzero, l'oceano
 la solitudine di oggi.
 C'è un messaggio per te
 se pensi un poco all'Atlantico.

Sul finir dell'estate

Non fuggimmo nel Sud a prolungarla,
 Gli andammo incontro.
 Sul finir dell'estate partimmo per paesi
 boscosi, posti in alto,
 di arduo accesso,
 di difficile clima.
 Con una maglia di lana, con qualche
 fiammifero bagnato.
 Gli andammo il più possibile vicino.
 Per provarLo, leggere, tentare.

Alaska

La mente indugia sulle nostre madri
 mogli figlie sorelle
 sui loro acquisti
 d'autunno
 e talvolta ancora più prudenti
 d'estate quando
 il caldo ristagna su scaffali
 di matasse filati cucirini:
 la lana per l'inverno.
 Dietro un vetro appannato l'Alaska
 la conta dei quintali

appesi ai ganci
 messi in barile
 secchi salati affumicati
 senza trota salmone
 tanto finta
 tanta così ladri
 sul gran lago gelato
 mandelli di banchisa alla deriva
 la muta ringhiante
 munita.
 Oggi è l'inverno
 rimando tutto sul tavolo
 sotto a chi tocca
 un'ovale col petrolio con la colt
 con la mano perduta
 assistente
 con l'aria
 al posto della mano.

La campagna d'autunno

Li lasci in disparte, non ci pensi
 e l'estate è finita,
 in questa luce tornano con ali
 pesanti, misuri
 l'inclinazione dello scafo.
 Merce cattiva bilanciata male,
 di troppi gradi andato fuor di squadra.
 Ombre, caligine, orizzonte
 ventoso.
 Anche qui folate,
 nodi d'aria ancora molto lenti.
 Appena a riva il tempo
 per qualche sasso, conchiglia, ripartire.
 La campagna d'autunno.
 Pensa all'acqua all'orribile tempesta
 che irrompe nel bicchiere,
 al terribile fuoco che tu porti
 in tasca, in una busta
 di fiammiferi.