

*L'erbe e l'ulivo* (« Ora l'erbe e l'ulivo incanutiscono / fantasmi accecati / in perse prospettive / mondo di carta aperta / perché il fuoco vi scriva accartocciandola / le parole d'un erebo soffiante / dal basso verso l'alto... ») e poi *Vulnerabilità* (« ...sii foglia tremante / asciutta accartocciata autunnale »). Ma non sarebbe pertinente invocare troppi parametri culturalistici.

La poesia di Cattafi in molti tratti simula il discorso parlato, dialogico, rivolto a un *tu* vicino, monologico, rivolto ad un *io* distante, il tutto con passaggi improvvisi, non segnalati (così in *Dalle nostre parti*: « Come cose intristite / buttate in disparte / alla rinfusa / gerani papaveri foruncoli / di appassionato colore / occhi che in uno sguardo / bruciano una vita / vengono a prenderti / per il bavero / con mani umiliate / quindi ancora più forti / a darti strattoni / a guardarti negli occhi / a dirti Se per un poco passi / dalla nostra parte / nell'ombra fatti crescere / cuore mani morte »). Anche i nomi propri, mitologici (orfeo, euridice, acheronte, tulle) storici (napoleone, bormann) geografici (sedan) risultano senza segnali, minuscolizzati (quindi con segnale inverso, ottenuto mediante la mancanza di segnale): parrebbero alludere a un universo crepuscolare dove si sia instaurato un vuoto assoluto e i simboli del sacro appartenenti alla storia dell'uomo siano stati laicizzati senza residui; ma a p. 116 ecco l'unica eccezione, *Un prato* con il Gologota debitamente maiuscolo. Appunto, la discesa al trono, nel fondo roccioso e inebriante della crocefissione, dell'uomo, sullo sfondo popolato da presenze inquietanti, cose, eventi assoluti, materie inamovibili.

Si tratta di un materiale fisicamente riscontrabile (tuffi, aria ed altro), soprattutto di un luogo della fantasia, come dice il poeta, compiaciuto nella pagata contraddizione, che riunisce due poli reciprocamente incompatibili, nelle poesie di *Ostuni*; dove è notevole l'insistenza e la variazione, di carattere musicale (ritmico e timbrico), giocate sull'opposizione del paesaggio alla figura (donna) illuminata in particolari privilegiati, specie le *mani*: *Un senso giusto*. « Tutto quello che passa / per le tue mani / ha una dolce impronta / un senso giusto / un sapore di semi / si riscatta dall'onta / del suo

essere plumbeo / ogni ruga si spiana / sull'arco della fronte / chi da te si diparte / a te ritorna / come un pane sparito / rifiorito nel forno ».

## Ritorno a *I Semidei* di Giulio Arcangioli

La secchezza, l'essenzialità innervata di cadenze riflessive con il continuo scoccare di felici visitazioni figurative sembra individuare anche la postuma poesia di Giulio Arcangioli, quella di *I semidei* che riappaiono nel 1974 presso l'editore Girdini di Pisa, « riscritti con intelligenza d'amore dal figlio Giuliano », cioè in una parafrasi in prosa di accezione filosofica. La poesia di Arcangioli, a volte concentrata anche in un solo distico, se non in un solo verso (comunque la clausola è spesso scoccata da un verso condensativo), sembra richiamarsi all'esercizio letterario accaldato ai limiti dell'espressionismo di poeti e scrittori che gli furono particolarmente vicini, come Pea, Viani, forse Ungaretti. Due poli costituiscono l'attrazione di questa poesia, il sublime in basso e il sublime in alto, talvolta raccontati e composti: « Sono in fondo al dolore. / Sono in fondo all'orrore. / Sono in fondo alle tenebre. // Ascolto la cicala cannaiola », fino al corteggiamento della logica onirica ai confini della follia (che fu una delle passioni anche di Pea): « Follia, sorella del sogno, tendi le corde della resurrezione. // Folgorano faville. // Cadono parole a festa. // Diventa il mondo una sirena aerea ». Non entrando troppo nel merito della sempre difficoltosa parafrasi del discorso poetico (sull'argomento esiste ormai un'ampia bibliografia), si dovrà dire che quella del figlio tende a sottolineare il carattere « universale » (Croce avrebbe detto « cosmico » di questa poesia): a volte sembra che l'intensificazione dell'accento sull'aspetto misterioso faccia scivolare verso un'immagine della poesia alla Arturo Onofri. Comunque è da salutare il filiale risarcimento operato nei confronti di un poeta che appartiene ad un passato da cui niente ha ricevuto: questa e l'altra raccolta, *Trasumanze*, ci dicono che Arcangioli deve avere un suo posto nel quadro della poesia del tempo che fu suo: *I semidei* si leggono come poesia d'oggi: migliore

elogio non si potrebbe fare ad uno scrittore morto trent'anni fa del tutto ignorato.

### **Arte oratoria di Giuseppe Rosato**

Le colpe di noi tutti in questo campo talvolta sono imperdonabili: speriamo che i più giovani non abbiano a subire la stessa ingrata sorte. Ma ora le collane di poesia sono agguerrite, come l'Olimpo dello « Specchio », come l'occhiuta « I testi » di Lacaíta trascelto da Mancino, dove è la volta di una calibrata *Ars oratoria e altro* del pescarese Giuseppe Rosato, che appare ben dentro, reattivo alle istanze di un tempo ricco e non perfettamente decifrabile se non ponendosi all'opposizione permanente. Quello di Rosato è un occhio dilatato sulla realtà, di cui accipisce gli aspetti ambigui con ricco umore « ...Al nostro teso sguardo una ferita / dolce, lontana, appesa sul respiro. ».

ALDO ROSSI

### **Narrativa**

#### **Felice Chilanti, *Dolci amici addio***

Già ne *Gli ultimi giorni del pane*, del 1974, Felice Chilanti inclinava ad orientare non in senso esclusivamente sociale una preferenza per esperienze semplici e comuni, ma a trasferire queste in esiti d'una schietta istintiva interiorità, sfiorando stati mistici sia pur mantenuti in un cerchio d'impressioni affettive. Colpiva direttamente per tale via un male generale, l'involuzione seguita dalla Liberazione ad oggi, puntando la critica dove più gravi la responsabilità, la rinuncia: bersagli suoi, la guida politica, e la coscienza intellettuale e morale. Qui più grave l'abdicazione. Ma si trattava pur d'una abdicazione generale. Più limpidamente rappresentata e approfondisce quella responsabilità nel nuovo romanzo *Dolci amici addio*, edito da Rusconi. Semplicissimo il racconto: tre amici, che hanno conseguito distinte affermazioni nella società, un deputato comunista, un industriale, uno scrittore che lavora nel cinema, compagni dagli anni di scuola, decidono una vacanza in mare su una barca del-

l'industriale. Vanno alla deriva: il pericolo mette a nudo la reciproca sostanziale estraneità. Poi tutto, come negli apologhi, si risolve. Ma il deputato e l'industriale, che sembrano almeno in parte salvarsi per coerenza e dignità, più che vivere di vita propria servono a provocare in Giulio, l'intellettuale, che è il vero protagonista, la coscienza dell'interna assuefazione a una prassi deteriorante. La duttilità degli altri è una paralisi, sofferta da Giulio come confessione d'una propria inadattabilità e anzi una colpa, che lo stimola a un processo umiliante e drammatico e a precise autoaccuse. Ma non arriva a scuotere i due che, irrimediabilmente condizionati oppongono con disinvolta praticità uno scudo di silenzio alle gravi confessioni di Giulio. I legami della Resistenza, l'amicizia, non hanno scalfito l'estraneità che denuncia, nei tre, un vuoto d'interessi sociali che li avvicino in quanto appartenenti a una comunità. Sono, socialmente, lacerti, e la vita comune sulla barca, e poi il perdersi alla deriva rispecchiano quell'inaderenza sociale, da cui la mediocrità delle motivazioni del violento sfogo dell'unico in cui sussista un barlume di coscienza.

Chilanti è riuscito a dar vita a quella estraneità, grazie alla linea semplice del racconto. Berto, il deputato, e Franco, l'industriale, quanto più a proprio agio in un automatismo di convenzioni sociali, rischierebbero di apparire figure schematiche, se non s'accampassero ciascuno, un momento, al centro del racconto: Berto, quando non raccoglie una grave confessione politica di Giulio, perché l'abitudine alla prassi politica gli consente di deviare le rivelazioni, e vi si aggiunge quel momento di una sua « vacanza » da ogni impegno; Franco, quando arriva alla soglia della morte per una polmonite, senza possibilità di soccorsi. Ma quell'episodio si ridimensionerà poi come un incidente tra i tanti. Molto più lievi moventi, quasi solo d'una sensibilità irritata, esaltano fino alla drammatica confessione Giulio. La sua denuncia s'exaspera appunto perché incontra il vuoto, e allora diventa disperazione. Né i due amici sanno avvertire in quella autoaccusa la parte che vi giocano, proprio con la loro praticità, il loro indurimento. Il significato della crisi di Giulio trova, rispetto ai due amici,