

## LETTERATURA ITALIANA

### Poesia

#### Cattafi e le sue idi

Bartolo Cattafi, il siculo Cattafi, è stato all'inizio poeta dalla vena arida e dalla parola precisissima. Nonostante tutto sembrava più un lombardo, magari un lacustre che un isolano. Si sa che la grande maniera dei siciliani che fanno poesia si rifà spesso ad un alessandrino parigino. Valéry potrebbe essere stato un modello congruo per Cattafi: invece no, Cattafi ha pescato altrove. Dopo un periodo lungo di silenzio ora pesca nei suoi personali fondi e negli ultimi anni si è presentato con due folte raccolte, *L'aria secca del fuoco*, *La discesa al trono*, entrambe nello « Specchio » di Mondadori, dove nel '77 compare anche *Marzo e le sue Idi* (1972-1973), vale a dire con poesie che, ancorché apparse con date diverse fino al '75, sono strettamente coeve alla *Discesa*. Le parti migliori ci sembrano quelle che già si erano gustate nella plaquette scheiwilleriana *Il buio* (1972), con soliloqui e dialoghi di soda con-

centrazione, ed in più con una restituzione di cose che stanno là, separate ed estranee al soggetto che le percepisce, estranee quasi alla stessa scrittura nella loro materica ostensione. Cattafi sembra ricreare superfici, ma superfici bidimensionali, come dire il piano superficiale che contiene come un'ombra i sintomi di una profondità inaccessa e innominabile. E poi, quasi logico sviluppo *False acacie*, dove convivono una maniera apparentemente facile, andante, narrativa del « nuovo » Cattafi di *L'aria secca*, come *Al ristorante* (« Il vantaggio di andare / da solo al ristorante / è di dare le spalle alla parete / ti godi il paesaggio / larici abeti / armenti all'alpeggio / le acque estuose... »), con un addentrarsi nella struttura misteriosa (non molecolare) della materia, con i suoi impercettibili movimenti, i tropismi, infratropismi che il poeta restituisce nel registro di una « sottoconversazione » (quindi forse non Beckett, ma Nathalie Sarraute: Parigi o cara!) come in *Biologia*: « Posato in un angolo come l'alga il sasso / globo morbido / madreperlaceo / respiro appena / ad occhi chiusi aspetto / l'amo l'esca la fiocina / il

colpo che mi smuova / frange pseudopiedi ciglia /  
per strisciare in viaggio / con prona protozoica  
pazienza... ».

## Il Che fare di Pierro

Dopo *Nu belle fatte* Albino Pierro, settespirti impenitente, ritorna (1977) presso le edizioni 32 con altre quattordici poesie in dialetto lucano (precisamente della zona di Tursi). Per chi ha seguito la traiettoria di questo straordinario poeta dialettale (e ci è capitato di farlo di fresco in un « ritratto critico » per la rivista « Belfagor ») sa che Pierro è partito da un'esperienza di poeta in lingua (diciamo fra Ungaretti e Quasimodo, più un certo pascolismo di fondo che è costante di molti dialettali italiani), per approdare al recupero del letterariamente inedito dialetto tursitano in liriche spartite fra un raccolto familismo e una drammaturgia da « mimo », da teatro di pupi, che più propriamente si presentano come poemetti anche dialogati. Proseguendo nella sua esplorazione Pierro ha annesso al suo fare poetico inflessioni esistenziali, addirittura un canzoniere d'amore, dove man mano si vanno perdendo le ipoteche folkloristiche, demopsicologiche, che pure resistono e costituiscono un pregio di questa poesia. C'è tutta una sezione del Pierro « notturno », tra incubi e stati febbrili, che non rifugge dall'accostamento ad un certo tipo di follia. Ma queste ultime composizioni *Com'agghi' 'a fé* (Come debbo fare?), nella ricantata desolazione di un sopravvissuto, fra un lampeggiare di surriscaldate immagini, fanno brillare « coltelli al sole » (titolo di una sua precedente raccolta), cioè proclamano un desiderio di resistenza alla durezza del mondo: « Ma ancora nun lle sàpese / ca proprio tu ni prdieste u curtelle, / si chiàngese, / a chi ti sònnete accise? ». Anche al *uagliò*, al ragazzo, il poeta dice: sentimi a me, *I'è cchiù mmèggbie ca ririse*, è meglio che ridi. Saggerza e impegno di un meridionale serio e disincantato, che si porta dietro le ustioni della vita con inesausta speranza per il futuro, che se non ha altro da offrire non può negare di far immergere le mani nello scrigno di perle verbali che ricreano ricordi lontani e riflessioni giorno per giorno.

ALDO ROSSI

## Narrativa

Il romanzo contemporaneo è piuttosto atto ad ispirare considerazioni filosofiche che giudizi critici. Prendiamo a titolo di esempio *I ratti d'Europa* di Mario Lunetta (Editori Riuniti, pp. 228, L. 2.800) e *La disavventura* di Carlo Cassola (Rizzoli, pp. 226, L. 5.000): il primo è un libro nel quale l'autore avverte il dovere di dichiarare il proprio punto di vista, in questo caso fortemente politicizzato; nel secondo romanzo, invece, l'autore occulta accuratamente il proprio giudizio: e che giudizio del resto si può esprimere di fronte al monotono eppur prepotente flusso dell'esistenza? A Lunetta, in altre parole, non interessano i personaggi, ma solo la portata saggistica della propria narrazione, o meglio rappresentazione; a Cassola interessano solo i personaggi, perché lì sta la verità, tutta la verità, mentre il resto non appartiene all'arte, ma è bensì travestimento specioso dell'arte per il conseguimento di obiettivi che sono estranei alla sua economia. Ma Lunetta è d'altra parte troppo intelligente e avvertito per ignorare che la posizione di Cassola contro il romanzo-messaggio o contro il romanzo pedagogico non può essere liquidata disinvoltamente, ed ecco che egli preme al massimo il pedale delle tecniche per dimostrarci che i suoi contenuti non sono sovrapposti al suo linguaggio espressivo, ma fanno corpo con esso. Cassola invece è così convinto della separazione dei poteri, tra romanzo e saggio, tra arte e ideologia, che non solo si è messo a scrivere, in questi ultimi anni, dei saggi di carattere etico-politico-filosofico, ma, quanto alle nuove tecniche, si sente autorizzato a rifiutarle in blocco, sembrandogli che esse siano un alibi, tutt'al più, che vada bene per coloro che nel romanzo vogliono contrabbandare cose che non hanno niente a che fare con quel genere d'espressione, ma che non siano affatto necessarie a chi si attiene soltanto alla ragion dell'arte.

Il problema *filosofico* è insomma questo: siamo di fronte a due impostazioni di lavoro assolutamente divergenti, eppure tutte e due fanno i conti con quella frontiera del romanzo che fu segnata, all'apice di questo genere, dal grande naturalismo ottocentesco. Lunetta è al tempo stesso al di là e al