

Bruno
Nacci



“Sintomi di
un contesto”

Il poeta nel cassetto

Riproduciamo, leggermente ampliata, l'introduzione di Bruno Nacci al libro di Cesare Cavalleri, *Sintomi di un contesto* (Mimesis, Milano 2019), che ripercorre le linee di fondo della poesia di Cavalleri rimasta per lunghi anni “segreta”.

Con Ares, Nacci ha pubblicato i saggi *Destini. La fatalità del male* (2020) e le pagine scelte di Giovanni Pascoli, *Dante. Da Virgilio al Paradiso* (2021). Alle pagine 51-52 alcune poesie estratte da *Sintomi*.

In uno dei suoi brillanti articoli (*Avvenire*, 25 ottobre 2017), tesi di volta in volta a presentare un libro o un autore nuovo o a ricordarne uno dimenticato, Cesare riconosceva la sua lunga ed estasiata fedeltà alla poesia di Raffaele Carrieri. E come spesso faceva, partendo da un fatto occasionale (aveva trovato su una bancarella una prima edizione del 1953), rievocava il poeta, volontario nell'impresa fiamana, dicendo che proprio un libro di Carrieri era il primo che aveva acquistato, sempre su una bancarella, non ancora diciottenne. Carrieri, con la sua leggerezza stralunata e incantata, lo aveva avviato, o meglio iniziato, alla poesia. E chiudeva quell'articolo citando una poesia a lui particolarmente cara, la stessa che, con voce flebile e come se provenisse da un mondo remoto ma miracolosamente presente, gli ho sentito recitare l'ultima volta che ci siamo visti, come il saluto del passeggero che dalla nave si sporge agitando la mano in segno di commiato e nella promessa di un arrivederci:

Blu turco, folletto d'oltremare / In altre contrade e carte
/ Chiamato pure turchese. / Batticuore del celeste / Che
vuole essere verde / Laggiù, nel Golfo Persico. / Verde
Nilo, verde Bisanzio / Oro verde del Serraglio. / Quanto
spreco di blu turco / Dall'azzurro all'azzurro: / Nelle
isole del turchino / Tutti i verdi fanno turchese.

Le poesie di Cesare Cavalleri, *Sintomi di un contesto*, raccolte ora nella *plaque* edita da Mimesis nella

bella collana “A lume spento”, diretta da Luca Gallesi, sono state scritte tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta. Si deve parlare di un esordio tardivo? O non piuttosto di una forma di procrastinata testimonianza di anni intensi e, allora, da decifrare? Il titolo farebbe pensare alla seconda ipotesi, e anche la breve introduzione che racconta di personaggi e circostanze di un mondo animato da idee e caratteri formidabili, di cui è giusto conservare umori e contraddizioni.

Il libro è suddiviso, almeno nella sostanza, in tre parti: le poesie vere e proprie, quattro folgoranti paginette su un lontano incontro con Ezra Pound, e alcune traduzioni dal francese e dallo spagnolo.

Ha senso cercare di iscrivere le poesie di Cavalleri, dopo sessant'anni, nello sviluppo storico della letteratura di quel tempo? Si potrebbe azzardare, in negativo (augure Montale: «Codesto solo oggi possiamo dirti, / ciò che non siamo, ciò che non vogliamo»), ad alcune distinzioni. Prima di tutto, non c'è traccia in questi versi di spiritualismo o orfismo, rivoli carsici della poesia italiana anche contemporanea, che possa ricongiungerli a poeti come Arturo Onofri (il capostipite), Girolamo Comi, Luigi Fallacara o lo stesso Giorgio Vigolo, pure amato da Cavalleri. Né possono essere iscritti alle estreme propaggini dell'ermetismo, che teneva ancora (per poco) il timone della nave poetica, come Salvatore Quasimodo, Alfonso Gatto, Mario Luzi, Leonardo Sinigaglia. Tanto meno Cavalleri

avrebbe potuto essere arruolato nella sciagurata compagnia della Linea Lombarda, simile alla mitica araba fenice... Dunque, guidato dal suo acuto senso critico e da una innata riservatezza, forse bene ha fatto a non immischiarsi in una guerra di ismi, in cui sentiva di non appartenere né agli uni né agli altri. In questo senso, anche la sua ammirazione per la neoavanguardia (Eduardo Sanguineti, Elio Pagliarani, Nanni Balestrini, e soprattutto Antonio Porta) e il suo effetto dirompente rispetto a una tradizione che rischiava di mummificarsi rende ragione di quel tenersi in disparte; non solo, nella bella intervista resa a Jacopo Guerriero puntualizzava non senza ironia: «Uno dei meriti della Neoavanguardia è stato quello di farmi smettere. Non scrivo poesie dal 1963» (*Per vivere meglio*, Els La Scuola, Brescia 2018).



Cesare Cavalleri con Luca Gallesi nel 2010

Il “Prufrock” di Eliot

Nel complesso, il lavoro poetico di Cavalleri, sempre rimanendo sul terreno storico e, per così dire, con una ricognizione cartografica dall’alto, non rivela alcuna propensione per l’aura metafisica, né tantomeno sembra inclinare al moralismo religioso di un Clemente Rebora o a quello popolare e civile di un Piero Jahier, più vicino, o meno lontano dalla poetica di un Libero de Libero, Aldo Borlenghi, Sandro Penna o dello stesso Umberto Saba, e anche dalle garbate suggestioni futuriste di Luciano Folgore. Volendo tirare una provvisoria e incerta discendenza, bisogna rivolgersi piuttosto alla poesia inglese, all’Eliot di *The Love Song of J. Alfred Prufrock* e a qualche accensione lessicale alla Rimbaud, nella tensione a comporre una sorta di esistenzialismo “laico”, distante dagli schemi di quello filosofico e a tratti convenzionale, in cui l’attenzione al particolare, circoscritto nell’attimo presente, si vena di una sorridente perplessità Zen, con qualche venatura crepuscolare: «Ma resta questo fuoco, / un calmo bruciare di giorni / che splende in solitudine e pudore». Il riferimento a Eliot, ancorché esplicito, è evidente per esempio in *E s’inoltra* «nell’autoironia di un salottino / démodé», o in *1964*, dove l’andamento colloquiale prosastico si accende improvvisamente nel distico finale: «La Nascita li sorprese così, / brancolando incauti all’insaputa dell’eterno».

Gli stilemi più rilevanti

Può essere utile, per accostare questi testi tanto limpidi quanto attraversati da chiarori e penombre in rapida

alternanza, servirsi di un’analisi di alcuni degli stilemi più rilevanti. Prima di tutto l’apostrofe, che a differenza di quella montaliana, spesso usata nel modo puramente retorico della prosopopea, in Cavalleri introduce un personaggio che è presente nel testo e interagisce con il poeta o comunque vive di vita propria. Si veda lo scorcio classicheggiante di un bassorilievo che riproduce un volto femminile in *Effige*, trascolorante al riverbero del lago e immerso in un muto rammemorare: «Lascia in ombra il tuo viso, giovinetta»; o il dialogo (spesso in Cavalleri affiora una naturale inclinazione alla colloquialità) di *Piccole cose*, in cui la sostanza stessa del ricordo produce piacere e dolore: «Sono / piccole cose che tu mi raduni / così dolci che mi fanno più male».

Altra costante della “narrazione poetica” di Cavalleri è l’uso insolito e frequente dell’avverbio. Inserito non di rado in modo metricamente rilevante (a volte si tratta di settenari!), in questi versi l’avverbio non ha la mera funzione grammaticale di modulare il verbo, ma introduce nell’azione descritta la presenza del poeta, come in «volutamente si distrasse» e «guardandosi ansiosamente nello specchio» in *Ricapitolazione*, o «impercettibilmente un canto dissipava» in *Il granchio* e «smarritamente si posò» in *E s’inoltra*. Come a rivendicare, anche in passaggi apparentemente neutrali, la preminenza del punto di vista rispetto alla mera connotazione neutrale.

La cadenza dei versi di *Sintomi di un contesto*, titolo prezioso, è segnata dall’endecasillabo, non quello artificiosamente spezzato di Ungaretti (che poi tornò al verso pieno), come disse giustamente Quasimodo a Cavalleri, ma quello tradizionale, di cui il poeta trevigliese si rivela un sicuro maestro. Versi come: «Febbroso colombo si amano ancora» trovano certamente posto nell’album di un collezionista di endecasillabi, e in una poesia intitolata non a caso *Endecasillabo* scrive: «Per un endecasillabo ho perduto / quasi tutta una





Cavalleri legge il *Libro della Passione* di José Miguel Ibáñez Langlois accompagnato dal maestro Gianmario Liuni

giornata, e ancora / può darsi che non basti. / Con si magro bottino, / lietamente m'avvio alla mia notte».

Poeta parcamente o per nulla metaforico, Cavalleri ricorre alla comparazione classica, corretta da scarti spaesanti (qui qualche affinità con Antonio Porta): «La tovaglia, le fasce e le lenzuola / stese invano ad asciugare in quest'oggi / dicembrino, sono come la tortora / sul fico, che non sa» (*Orto*) e ama il graffio di un'aggettivazione misurata e densa: «Sospeso / nella quieta stanza, m'affido a un'alba / svergognata e pura che non viene» (*Ebanista*), con immagini non di rado liriche, emozionante («Fui sempre / commosso», *Altrove un campanile*) e delicate: «Emblemi, paura, / dal colle la pianura / è un camposanto di lumi» (*Museo*).

Distante, come abbiamo osservato, dagli orizzonti cosmici o misteriosofici, l'andamento diaristico, nel senso di una vocazione alimentata dall'esperienza delle ore quotidiane filtrata da un'attesa inespressa (viene in mente l'attenzione al destino creaturale delle splendide miniature *Les très riches heures du duc de Berry* dei fratelli Limbourg), è costantemente corretto dall'ironia o dal funambolismo lessicale: «Vieni, se vieni, ti do un azibìsi. / Che cos'è un azibìsi? Non posso dire, / non lo dire. Se vieni, ti do / un azibìsi» (*Azibìsi*). Là poi dove la vena surreale e lo sberleffo prendono il sopravvento, ecco fare la sua comparsa il Limerick, in forma giocosa e quasi goliardica: «Squitti squittorio, sesquipedale / leni Lenorio sul davanzale. / Alt, prenci e duci! Aut quinci e quindi / là vaghe stelle, qua tamarindi» (*In funghi*). Poesia di trasparenze, dunque, lontana dai tratti contegnosi e vaticinanti, che non disdegna sia lo scherzo sia un pacato sentimentalismo, segnando sempre un distacco che non è indifferenza, ma aristocratico e reticente controllo, anche in forma di chiasmo paradossale: «Da un ricordo non nasce, / e non ho che ricordi. / E un sorriso non basta, / e non ho

che sorrisi» (*Da un ricordo non nasce*). Fino al congedo, lievemente enigmatico: «Se me ne sono andato, me ne vado, / è perché non ho smesso / neppure per un momento di amarti».

Pound, Rimbaud, Langlois

Il libro non contiene solo poesie, ma anche le belle pagine di *Il tempo edace*, racconto di un casuale e quasi furtivo incontro con Ezra Pound e Olga Rudge nel 1971 a Venezia e di una visita sulla tomba del grande poeta due anni dopo. Cavalleri ne avrebbe potuto trarre un "capitolo" come chiamava Enrico Falqui le prose d'arte in voga negli anni Venti e Trenta, vagamente mitologico, e invece ne ha sottolineato, con scarna sobrietà, l'occasionalità di un concerto tenuto nella Sala del Conservatorio Benedetto Marcello di cui riproduce i titoli dei brani suonati e gli interpreti, come se l'apparizione del poeta americano richiedesse l'algido correttivo del Programma di Sala. La figura del poeta sul ponte dell'Accademia («i suoi occhi, improvvisi, due laghi d'azzurro») sembra così dissolversi lentamente nell'oscurità di un tempo altro, che non tollera ridondanza di parole: «Non si può scrivere di Ezra Pound». E infine i bei saggi di traduzione da Arthur Rimbaud, Jules Supervielle e José Miguel Ibáñez Langlois (*Libro de la Pasión*), sempre volti con la mediazione raffinata del poeta traduttore: «*Âme sentinelle / Murmurons l'aveu / De la nuit si nulle / Et du jour en feu*» (Rimbaud), che si trasformano, impreziositi in «Anima all'erta in gioco / è nostro, sussurrato, / il nulla della notte / e del giorno il fuoco» (Cavalleri).

Bruno Nacci