

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 47, 2025

«Ma tu / sei pronto a tutto?»

Muri da abbattere e da valicare nella poesia di Bartolo Cattafi

«Ma tu / sei pronto a tutto?»

Walls to depose and to overcome in Bartolo Cattafi's poetry

ALBA CASTELLO

ABSTRACT

Il saggio propone la disamina di un tema chiave nell'opera poetica di Bartolo Cattafi. Muri e barriere costituiscono, infatti, una immagine letteraria ricorrente nella sua poesia e variamente modulata nell'arco di tutta la sua produzione. Il poeta, facendo tesoro dalla lezione di altri autori del Novecento, e non solo, elabora alcune originali e personalissime declinazioni letterarie di questo topos ed esibisce un'inquieto e irrefrenabile tensione al superamento e alla distruzione di qualunque barriera. A partire dall'analisi di specifici casi studio, l'indagine pedina alcune delle occorrenze più significative di questa immagine attraverso diverse stagioni poetiche. L'esame, pur privilegiando i versi dati alle stampe, non rinuncia a muovere alcune incursioni nell'officina poetica cattaiana.

PAROLE CHIAVE: Bartolo Cattafi, muri, poesia contemporanea, intertestualità, varianti d'autore

This essay proposes an examination of a key theme in Bartolo Cattafi's poetry. Walls and barriers define, in fact, a recurring literary topos in Cattafi's poetry, variously modulated throughout his entire production. The poet, drawing on the lessons of other 20th-century authors and beyond, elaborates original and highly personal declinations of this theme and exhibits a restless and irrepressible tension towards their overcoming and destruction. Starting from the analysis of specific case studies, the investigation aims to track some of the most significant occurrences of this image through the different poetic seasons. The examination, while privileging published verses, does not refrain from making some incursions into Cattafi's poetic workshop.

KEYWORDS: Bartolo Cattafi, Walls, Contemporary Poetry, Intertextuality, Variants

AUTORE

Alba Castello è Ricercatrice in Letteratura italiana contemporanea presso l'Università di Palermo. I suoi interessi letterari e filologici sono rivolti principalmente alla poesia e alla prosa del secondo Novecento e alle nuove metodologie digitali di analisi e di edizione del testo, argomenti ai quali ha dedicato interventi e saggi.

Tra i suoi lavori si segnalano le monografie su Lucio Piccolo (UnipaPress, 2022), Giorgio Caproni (Pungitopo, 2022) e sull'attualità letteraria (Bonanno, 2022).

alba.castello@unipa.it

1. Una sfilza di «muri» di carta

«Abbiamo / tempo, non abbiamo scelta: / l'aspettare, l'attendere, l'attesa. / Staffilati dai mesi dell'inverno, / spalle al muro, pensieri / impazziti tra le quattro pareti».¹

In una chiave attualissima e contemporanea l'*Attesa* di Bartolo Cattafi si definisce come una sospensione imposta e disperata, una sosta che trascende l'arbitrio dell'uomo, una pausa alla corsa perenne di una società inarrestabile. Essa si consuma in un contesto preciso, nell'interno di una stanza. È inverno. Il luogo descritto assume una valenza metaforica, diviene lo spazio interiorizzato di un'anima disestata. La convergenza del piano letterale e di quello metaforico, entrambi funzionali alla rappresentazione di una sorte senza scampo, si accompagna alla costruzione oppositiva del discorso lirico («abbiamo / tempo, non abbiamo scelta»). Il dramma esistenziale rappresentato, ben lontano dall'assumere una connotazione esclusivamente personale, è investito - come nota Luigi Baldacci - di un valore esemplare, «come se non si trattasse della vita, o diciamo della pelle, dell'osso e l'*anima* di chi scriveva».² L'io lirico, in effetti, è declinato al plurale, nella forma di un «noi inconsueto» che diviene - scrive Silvio Ramat - l'«espressione di una coscienza oggettiva, si direbbe di "specie" comune».³

La poesia fa parte della raccolta *L'osso, l'anima*,⁴ uno dei capolavori del secondo Novecento italiano. Ciascuno degli elementi evidenziati, sul versante contenutistico o su quello formale, definisce un nodo costitutivo della poesia cattafiana sul quale la critica si è variamente soffermata.⁵ Meno indagata, seppure altrettanto importante, è invece un'altra nota ricorrente che emerge con forza dai versi citati. Il loro tessuto polisemico è infatti interamente imbastito attorno a un'immagine che, seppure variata, ricorre per ben due volte attraverso due termini che sono funzionali proprio alla rappresentazione del tormento dell'attesa: il «muro» («Staffilati spalle al

¹ B. CATTAFI, *Attesa*, in *L'Osso, l'anima*, in *Tutte le poesie*, a cura di D. Bertelli, Le Lettere, Firenze 2019, p. 90.

² L. BALDACCI, *L'Osso, l'anima*, in *Atti del Convegno di studi su Bartolo Cattafi*, con introduzione di G. Raboni e una nota di L. SCIASCIA, in «Lunarionuovo», 6-7, 1980, pp. 17-18.

³ S. RAMAT, *Bartolo Cattafi*, in *Letteratura italiana. I contemporanei*, diretta da G. Grana, Marzorati, Milano 1974, p. 9053.

⁴ ID., *L'osso, l'anima*, Mondadori, Milano 1964.

⁵ Cfr., tra gli altri, P. MACCARI, *Spalle al muro. La poesia di Bartolo Cattafi. Con un'appendice di testi inediti*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2003.

muro»)⁶, da un lato, le «pareti» («pensieri / impazziti tra le quattro pareti»), dall'altro.

Il passo è, a ben vedere, solo una delle molte esemplificazioni di una vasta trafilata di mura, pareti e barriere, reali e simboliche, che trovano posto nella poesia dell'autore. Esse, spesso essenziali alla resa semantica del verso e alla 'narrazione' che ad esso è sottesa, ricorrono con una particolare frequenza fin dalla prima produzione del poeta, che li erge a personalissimo e prezioso *leitmotiv* della sua scrittura.

Archetipo per eccellenza della difesa, della separazione, dell'ostacolo, della chiusura, il muro cattafigiano assume molteplici sfumature non di rado declinate in una chiave paradossale e di kafkiana memoria. Come nel racconto *Durante la costruzione della muraglia cinese*,⁷ infatti, il limite segnato è spesso solo apparentemente invalicabile e lascia spazio a numerosi e inesorabili varchi. Sebbene si definisca anche come un 'confine aperto', nel quale «si consumano e si rinnovano spedizioni e imboscate»,⁸ e assolva con scarsa efficacia la sua funzione, questa barriera continua ad esistere. Essa, infatti, come scrive Jean-Paul Sartre a proposito della sua raccolta di racconti del 1939, intitolata proprio *Il Muro*, simboleggia «ciò che è di impedimento all'umano e l'umano che si pietrifica».⁹ Varcare la sua soglia significa, anche per Cattafi, affrontare il dolore e fare i conti con le più cocenti «contraddizioni e smentite di cui sembra essergli instancabilmente prodiga l'esistenza».¹⁰

Il siciliano, esploratore di terre e di letterature, fa tesoro della sfilza di muraglie reali e di carta che incontra nel suo cammino di uomo e di poeta. A partire da questo bagaglio sterminato, intesse un incessante e consapevole dialogo non solo con l'opera dei già citati Kafka e Sartre, ma anche con quella di Giacomo Leopardi, Giorgio Caproni ed Eugenio Montale, per citare solo alcune delle intertestualità più esplicite. A partire da queste innegabili lezioni, Cattafi persegue una via originale e reinventa questo *topos* letterario sottoponendolo, come si cercherà di mostrare, ad un inesausto processo di risemantizzazione. Già la sua raccolta d'esordio, uscita esattamente dieci anni prima dell'innalzamento del muro più famoso e iconico della storia

⁶ L'espressione «spalle al muro» ricorre anche in altre due poesie di *L'Osso, l'anima: Al muro* (B. CATTAFI, *Al muro*, in *L'Osso, l'anima, Tutte le poesie* cit., p.121) e *Sagoma* (ID, *Sagome*, in *L'Osso, l'anima, Tutte le poesie* cit., p.123).

⁷ Il racconto è scritto da Kafka nel 1917 e, rimasto incompiuto, esce per la prima volta postumo nel 1931 insieme ad altre brevi prose curate da Max Brod. In esso si narra delle strane modalità di costruzione della muraglia cinese a proposito delle quali l'autore scrive: «La muraglia fu sì pensata, come viene in genere divulgato, ed è noto, con scopo di difesa dai popoli del nord. Come poteva tuttavia difendere, una muraglia discontinua?». (F. KAFKA, *Il silenzio delle sirene. Scritti e frammenti postumi 1917-24*, a cura di A. Lavagetto, Feltrinelli, Milano 1994.)

⁸ La citazione è tratta dal risvolto di copertina della prima edizione di *L'Osso, l'anima* del 1964. La Nota non è firmata ma è riconducibile, come suggerisce anche Diego Bertelli, a Giovanni Raboni (Cfr. B. Cattafi, *Tutte le poesie* cit., p. 760).

⁹ J.-P. SARTRE, *Il Muro*, Mondadori, Verona 1980, p. 19.

¹⁰ G. RABONI, Nota a *L'Osso, l'anima* cit.

recente, quello di Berlino, eretto nell'agosto del 1961, è contraddistinta dalla presenza centrale di questa immagine, peraltro geograficamente connotata, come mostra la poesia *Muro del Sud*, dalla quale prenderà avvio la disamina che qui si propone. Ambigue e seducenti mura poetiche occupano alcuni dei versi di più intenso valore immaginifico della produzione cattaiana, esse sono, di volta in volta, una turpe insegna alla quale affidare il proprio nome prima di un addio («Molti lasciano il nome sopra i muri / di livide latrine», in *Marinaio in partenza*);¹¹ il simbolo orrorifico dell'oltre il limite e dell'ignoto («extra muros extra urbem», in *Ex ungue leonem*);¹² la superficie che accoglie, stampate come ombre, le angosce e le paure («E altri mali andarono a stamparsi / sui muri della stanza. / La lotta con le ombre», in *Caccia grossa*),¹³ le ansie e le inquietudini religiose («Cristo è mite geranio morto al muro», in *Fuoco e voce di verdi altopiani*).¹⁴

Muri e mura, motivo costante della scrittura cattaiana, raccolta dopo raccolta, resistono alle evoluzioni e ai cambiamenti della poetica, ai periodi di silenzio letterario e costituiscono un simbolo polisemico e polimorfo. Variabili anche nel genere grammaticale, che oscilla dal maschile al femminile, scompaiono per poi riapparire e non di rado proprio nelle posizioni di maggiore rilievo dei testi: negli *incipit*, nelle chiusure, nei titoli. Le occorrenze di questa immagine saranno pedinate guardando alla loro collocazione ma anche alle loro accezioni, privilegiando quelle più originali e rivelatrici. Si attingerà tanto alla produzione edita quanto – e sarà forse questo il momento più interessante – alla preziosa e ingente mole di versi rifiutati, che vedono la luce solo postumi, ma che non di rado sono almeno di pari interesse rispetto a quelli accolti e pubblicati. Ciascuno dei casi studio affrontati è portatore di una circoscritta eppure significativa re-invenzione poetica che solleva, nell'opera cattaiana, un'imponente eppure mai coattiva schiera di “muri di carta”.

2. «L'attesa è il muro». Una soglia «in fondo al Sud»

Una delle prime e delle più intense celebrazioni del *topos* del muro è rappresentata da *Muro del Sud*. Il componimento declina l'immagine della barriera, fisica e metaforica al contempo, in un'accezione geograficamente connotata che contribuisce ad alimentare l'accorata riflessione che il poeta conduce sulla sua terra d'origine e, più in generale, sul meridione. Proprio «in fondo al Sud» trova la sua ideale collocazione la pietra miliare di un limite «più bianco della calce»:

¹¹ B. CATTAFI, *Marinaio in partenza*, in *Nel centro della mano*, *Tutte le poesie cit.*, p. 25.

¹² ID., *Ex ungue leonem*, in *L'aria secca del fuoco*, *Tutte le poesie cit.*, p. 352.

¹³ ID., *Caccia grossa*, in *L'osso, l'anima*, *Tutte le poesie cit.*, p. 176.

¹⁴ ID., *Fuoco e voce di verdi altopiani*, in *Poesie 1943-49*, *Tutte le poesie cit.*, p. 690.

La lucertola, l'errore, lo scirocco,
tutto è scritto nel muro in fondo al Sud
dove muore la pista nel silenzio
e l'orma è sangue sepolto dalla sabbia.

Cristo è bruciato sui monti della terra
la sua lampada d'olio è cancellata
il pianeta più fresco è tramontato.

Sveglia il sangue nascosto nelle mani
col pugno batti la scala delle costole
mostra il nome rinchiuso nella bocca
come l'unico dente, come l'urlo,
come brace superstite nel buio.

L'attesa è il muro più bianco della calce
a cui il fuoco ti lega, a cui il rovo
rivolge un secco fiore di speranza.
Che cosa accade alla rosa testarda
a chi tarda nel crollo, all'airone
che resiste in cielo?
Altri segni maturano, rinserra
la carica inesplosa, la tua spiga
scaduta il tuo tesoro
brulicante d'insetti incandescenti.

Uno scarno presagio apre le braccia
e stende un'ombra nel Sud solitario:
Cristo ritorna, è la bionda bestia
che si trascina cantando nel deserto.¹⁵

La poesia, edita nella raccolta *Nel centro della mano*, esce per le edizioni della "Meridiana" Mondadori nel 1951 ed è inserita nella sezione *Fuoco e gloria*. Secondo una consuetudine cattaiana, essa viene riproposta anche nella successiva *Le mosche del meriggio*, uscita nel 1958 per "I poeti dello specchio". In questa nuova collocazione, accolta dalla sezione d'apertura significativamente intitolata *Il nome sopra i muri*, confluisce invariata eccetto per il numero delle strofe, che passano da cinque

¹⁵ ID., *Muro del Sud*, in *Nel centro della mano*, *Tutte le poesie* cit., p. 22.

a sei (la penultima, più lunga delle altre, viene divisa in due, ripetitivamente di sei e quattro versi).

Nei ventisei versi del componimento si contano soltanto due occorrenze del muro (al verso due, «muro in fondo al Sud» e al verso tredici, «L'attesa è un muro»), tre se si considera anche il titolo. Tutto il testo, tuttavia, è connotato da scelte lessicali che rimandano a questa immagine («calce», «crollo», «rinserra»).

Muro del Sud accoglie una suggestiva rappresentazione del paesaggio siciliano e più in generale di quello meridionale, immediatamente richiamato dallo «scirocco» che sigilla il verso iniziale. Il vento torrido diviene, insieme alla «lucertola» e all'«errore», una raffigurazione dei luoghi del Sud impressa, come inchiostro sulla pagina, proprio sul primo muro della poesia. Nel secondo verso, che recita «tutto è scritto nel muro in fondo al Sud», la locuzione avverbiale «in fondo» definisce in modo ancora più marcato la connotazione geografica e impone un superamento dei confini isolani. Proprio dinanzi a questa barriera, issata in terre australi, s'interrompe la strada segnata («muore la pista nel silenzio»), la sabbia seppellisce ogni traccia, anche la più dolorosa («e l'orma è sangue sepolto dalla sabbia») e ogni cosa sembra perduta («Cristo è bruciato sui monti della terra»). Ma in questo orizzonte desolato, l'io lirico intona inaspettatamente un convinto e sonante imperativo, «sveglia», e incoraggia una rinascita («Sveglia il sangue nascosto nelle mani»).

Gli elementi climatici e paesaggistici evocati, vividi nel ricordo del poeta, sono inseriti in una accorata catena di metafore. Ne è un esempio evidente il primo verso della quarta strofa, cuore di tutta la lirica, dove peraltro appare il secondo muro: «L'attesa è il muro più bianco della calce». Nonostante la concretezza dei riferimenti, rimarcati soprattutto attraverso il dato cromatico espresso al comparativo («più bianco della calce»), questo limite tangibile è investito di un evidente valore allegorico. Come in *Attesa*, componimento dal quale ha preso avvio l'analisi condotta, anche in questo caso emerge l'accostamento tra il muro e la condizione di immobilità e di sospensione. Cattafi, tuttavia, affianca qui le due immagini in modo esplicito («L'attesa è il muro») e costruisce una suggestiva rappresentazione in cui la connotazione metaforica e quella materica coesistono perfettamente.

L'impedimento determinato da questa soglia si definisce anche in termini positivi. Come la siepe leopardiana fungeva da stimolo all'immaginazione di «interminati / Spazi di là da quella, e sovrumani / Silenzi, e profondissima quiete», anche la barriera cattafiana alimenta fantasie e aspirazioni. L'attesa che il muro rappresenta prelude a un futuro imperscrutabile che reca in sé il seme di tutte le possibilità. Proprio per questo nel finale della poesia l'io lirico sceglie di far naufragare i pregressi propositi di distruzione («rinserra carica resta inesplosa»). Ma un'ombra continua a incombere «nel Sud solitario»: la fiducia riposta in ciò che c'è oltre il «muro dell'attesa»,

se delusa, può rivelarsi ferale, come una «bionda bestia / che ti trascina cantando nel deserto».

La poesia, oltre ai già rilevati echi leopardiani, esibisce evidenti risonanze montaliane. Se già l'*incipit* («La lucertola, l'errore, lo scirocco, / tutto è scritto nel muro in fondo al Sud») rimanda alle atmosfere degli *Ossi*, il verso centrale, «L'attesa è il muro più bianco», non può non ricordare il più famoso «scalcinato muro» di *Non chiederci la parola*. Questi dialoghi più o meno espliciti sono ampiamente discussi da Giuseppe Savoca che, pedinando le concordanze liriche, evidenzia il vistoso debito nei confronti di Montale. Ma, come nota il critico nel suo saggio *Linea montaliana nel linguaggio di Cattafi*, l'opera del poeta siciliano testimonia «una curva quasi bruscamente discendente nell'uso [...] di lessemi e stilemi riconoscibili, per il loro marchio di fabbrica, come montaliani». ¹⁶ Dopo *Muro del sud* anche i muri cattafiani si liberano del retaggio più visibilmente riconducibile all'autore ligure e, al contempo, si affrancano dall'iniziale connotazione meridionale. Questo *topos*, come scrive Raboni a proposito di *L'Osso, l'anima*, «va conquistando gradatamente, brano dopo brano, una superficie sempre più vasta, cancellando i suoi primitivi connotati geografici per farsi sfondo o scenario di una vera e propria avventura metafisica». ¹⁷

3. «Pigliando di petto la questione»: una lettura di *Muro*

L'immagine del muro ricorre con particolare frequenza anche nei testi che Cattafi decide di non dare alle stampe. È questo il caso di *Muro*. La poesia fa parte di un eterogeneo *corpus* di 35 liriche contemporanee a quelle confluite in *L'Osso, l'anima* - come conferma la datazione delle carte - ma escluse dal progetto finale della raccolta. La loro pubblicazione, avvenuta solo postuma, si deve prima a Paolo Maccari, che le inserisce in appendice alla sua monografia *Spalle al muro*, ¹⁸ e poi a Diego Bertelli, che le colloca nella sezione *Poesie inedite contemporanee all'«Osso, l'anima»* del volume di *Tutte le poesie* da lui curato. ¹⁹ Questi testi, prove spesso di evidente valore poetico, bene rappresentano quella «macerazione interiore», ²⁰ come la definisce lo stesso poeta, che accompagna la scrittura e che si concretizza tanto nel tormentato processo di revisione quanto nelle nascoste tensioni che lo portano a escluderli dal capolavoro del 1964.

¹⁶ G. SAVOCA, *Tra testo e fantasma*, Bonacci, Roma 1985, p. 128.

¹⁷ G. RABONI, Nota a *L'Osso, l'anima* cit.

¹⁸ P. MACCARI, *Spalle al muro. La poesia di Bartolo Cattafi* cit.

¹⁹ B. CATTAFI, *Tutte le poesie* cit.

²⁰ Il poeta adopera questa espressione, tratta dal celebre autoritratto che egli scrive per l'antologia curata da Giacinto Spagnoletti, proprio per definire la sua scrittura poetica (G. SPAGNOLETTI, *Bartolo Cattafi [nota d'autore]*, in ID., *Poesia italiana contemporanea 1909-59*, Guanda, Parma 1959, p. 892).

Muro è uno degli esempi più eloquenti di questa «macerazione». La poesia, «pi-
gliando di petto la questione», come suggerisce il primo verso, declina una delle più
singolari accezioni delle muraglie. Il loro ruolo centrale, esibito sin dal titolo, è riba-
dito da due occorrenze che, dislocate rispettivamente al verso tre e al verso sette,
abbracciano l'intero testo:

Pigliando di petto la questione
per uscire dal pessimo pasticcio
abbattere quel muro
d'opaca materia resistente.
Le tue braccia dunque
il loro frutto
essendoci di mezzo un muro
ostacolo alla vista
un paziente piccone
oppure alla svelta
un chilo d'esplosivo
e quelli dell'altra parte
con cui ti troverai a faccia a faccia.
Ma tu
sei pronto a tutto?²¹

Il componimento, di cui sopra si riporta la forma finale edita anche in *Tutte le poesie*,²² è attestato da due diversi testimoni, uno manoscritto e uno dattiloscritto, entrambi custoditi al Centro Apice dell'Università degli Studi di Milano.²³ Il manoscritto, un foglio di carta bianco di cm 22x28, numerato a matita in alto a destra con l'arabico 11 (d'ora in avanti *ms11*), attesta una prima redazione ancora *in fieri*, come confermano le numerose correzioni e la presenza di diversi inchiostri. Il processo di revisione denota, nel complesso, una costante ricerca di essenzialità e un graduale tentativo di alleggerimento della sintassi e della metrica. Il dattiloscritto, numerato

²¹ B. CATTAFI, *Muro*, in *Poesie inedite contemporanee all'«Osso, l'anima»*, *Tutte le poesie* cit. p.702.

²² B. CATTAFI, *Tutte le poesie* cit.

²³ Le carte di Bartolo Cattafi sono custodite, per gentile concessione della moglie Ada de Alessandri Cattafi, al Centro Apice dell'Università di Milano. Il Fondo Bartolo Cattafi è composto da 8 serie archiviali, diverse per contenuto e dimensione. La serie 5, catalogata come *Poesia 1943-2004*, accoglie tutta la produzione poetica dell'autore, attestando un proliferante numero di bozze e varianti. Nell'unità archivistica 7 sono raccolti tutti i testi, anche quelli rifiutati, appartenenti alla stagione poetica di *L'Osso, l'anima*.

a matita in alto a destra con l'arabico 14 (d'ora in avanti *ds14*), è invece privo di interventi correttori e attesta la forma finale, l'ultima volontà autoriale.

La poesia si compone di sedici versi racchiusi da un'unica strofa e articolati in tre lunghi periodi. La presenza di espressioni d'uso comune e modi di dire («piogliando di petto la questione», «faccia a faccia», «pronto a tutto») esibisce immediatamente la scelta di un tono colloquiale e definisce un carattere peculiare del linguaggio poetico di Cattafi.²⁴ I versi che aprono la lirica vanno immediatamente al cuore della «questione» ed evidenziano la necessità di «abbattere» l'ostacolo del muro che possiede un evidente valore allegorico, a dispetto della sua consistenza «d'opaca materia resistente». Si manifestano già nell'*incipit* alcuni procedimenti retorici ricorrenti nella descrizione cattaiana delle barriere, come l'insistenza sul dato concreto, in questo caso reso dall'opacità e dalla resistenza della «materia». A partire dal quinto verso una sintassi impervia e la presenza di anacoluti rendono più ardua la lettura del testo e ne potenziano la carica metaforica. Il «muro / ostacolo alla vista» viene esplicitamente legato a un «tu», al quale si allude per sineddoche, con l'espressione «le tue braccia» e a un non meglio precisato «frutto» che da esse scaturisce. Ma la soluzione prospettata non lascia dubbi: bisogna distruggere la barriera, in modo graduale (attraverso «un paziente piccone») oppure repentino («alla svelta / un chilo d'esplosivo»). Tale abbattimento è necessario e, al contempo, inquietante perché mette «faccia a faccia» con «quelli dall'altra parte».

La lirica, a ben vedere, segue una precisa articolazione interna: il primo periodo (vv.1-4) definisce il proposito demolitore, il secondo (vv.5-13) lo precisa enunciandone possibili modalità e probabili conseguenze, il terzo (vv.14-15), rimette tutto in discussione. Seconda una struttura dilemmatica che è tipica della poesia di Cattafi alla «questione» aperta all'inizio non si accorda risposta, essa rimane sospesa nell'interrogativo finale: «Ma tu / sei pronto a tutto?».

La naturale polisemia del testo poetico è intessuta in una tela di riferimenti volutamente ambigui. È questo il caso della seconda persona singolare che ricorre per ben tre volte (vv. 6, 13 e 14) e che sembra alludere ora a un possibile interlocutore esterno ora a un «tu» autoreferenziale. L'osservazione del processo scrittoria, soprattutto per poesie inedite o pubblicate postume, può rivelarsi utile non solo a studiare il *modus operandi* dell'autore ma anche a penetrare significati nascosti del testo. L'osservazione delle carte autografe che attestano *Muro* permette, ad esempio, di rilevare come le revisioni interessino prevalentemente la parte centrale della poesia e ruotino proprio attorno all'immagine chiave della lirica e alle sue occorrenze. Si osservi, a tal proposito, la trafila evolutiva che interessa i vv. 7-8: la redazione

²⁴ Cfr., a tal proposito, A. DEI, *Proverbi taglienti. Note sul linguaggio poetico di Cattafi*, in *Anniversario per Bartolo Cattafi. Atti del Convegno di Studi*, Firenze 2 dicembre 2004, a cura di A. Dei, Tipografia del comune di Firenze, Firenze 2006, pp. 17-28.

iniziale, attestata da *ms11*, è «il muro che copre la tua vista», essa viene modificata in «il muro che ti ostacola la vista» e, infine, giunge alla sua forma definitiva, attestata anche da *ds14*, «un muro / ostacolo alla vista». Il processo di revisione agisce in modo evidente sull'aggettivo possessivo di seconda persona («tua vista») che viene ridefinito come pronome personale riferito al verbo («ti ostacola») e, infine, eliminato del tutto. Il ripensamento e la successiva rimozione di questa particella non aiutano certo a capire a chi il riferimento locutorio debba essere attribuito ma evidenziano che esso non sia essenziale al messaggio poetico. A trarre beneficio dalla sequela di correzioni è invece proprio «il muro» il cui significato, attraverso la connotazione più ampia determinata dalla variazione dell'articolo («il muro» > «un muro»), è ulteriormente esteso e reso inafferrabile.

Il poeta, nel celebre autoritratto scritto nell'antologia *Poesia italiana contemporanea* del 1959 curata da Spagnoletti,²⁵ afferma: «La storia dei miei versi non può che coincidere con la mia storia umana». Seguendo il suo suggerimento potremmo forse ricondurre anche la storia di *Muro* a quella del poeta che, proprio nel periodo in cui lavora a questa poesia si confronta con un'altra barriera, quella della pagina bianca. Come ricostruisce rigorosamente Diego Bertelli in *Vita e opere di Bartolo Cattafi*,²⁶ a un primo «silenzio creativo, concentrato nel biennio 1955-57»,²⁷ segue la «creatività esplosiva» dalla quale scaturiranno la *plaque* di *Qualcosa di preciso* e *L'Osso, l'anima* e poi un secondo e più lungo silenzio, di oltre otto anni (1962-1971) durante il quale, come sottolinea Raboni, Cattafi «non scrive una sola poesia, un verso che non sia uno».²⁸ *Muro*, come anche le altre liriche appartenenti alla stagione di *L'Osso, l'anima*, è letteralmente circondata dal 'nulla', negli anni che ne precedono e ne seguono la stesura Cattafi non scrive. Rileggendone in questa prospettiva i versi non pare allora peregrino pensare che l'ostacolo, la barriera da abbattere, sia anche l'*horror vacui* della pagina bianca, il silenzio poetico, e che il «frutto» delle braccia – a questo punto quelle dell'autore – sia proprio la parola poetica, «paziente piccone» e «carica esplosiva». A dare forza a questa lettura interviene ancora l'osservazione delle varianti e della genesi del testo. Il quinto verso infatti è il risultato di una lunga trafila evolutiva. La sua forma iniziale, attestata solo da *M11*, è: «Dunque le tue mani», poi modificata in «Le tue braccia dunque» e così confluita anche in *ds14*. La variazione interessa la posizione della congiunzione «dunque», nella prima versione collocata ad *incipit*, ma anche e soprattutto la scelta del sostantivo «mani > braccia».

²⁵ G. SPAGNOLETTI, *Bartolo Cattafi [nota d'autore]*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 891-6.

²⁶ D. BERTELLI, *Vita e opere di Bartolo Cattafi*, in B. Cattafi, *Tutte le poesie* cit., pp. XXXIII-LXXVII.

²⁷ Ivi, p. LVIII.

²⁸ G. RABONI, *Introduzione*, in B. CATTAFI, *Poesie scelte 1946-73*, a cura di G. Raboni, *Mondadori, Milano* 1978, pp. 15-25.

Pur nella consapevolezza di star navigando tra le impervie regioni dell'ermeneutica testuale, questa forse ardua lettura meta poetica, che intende il «muro» della poesia come quello del silenzio, è confortata dal precedente riferimento alle mani, legate indissolubilmente all'atto stesso della scrittura.

Cattafi 'corteggia' mura e barriere e le sottopone a un inesausto processo di ri-semantizzazione. Questo *topos* è la perfetta espressione di quella tensione allo sconfinamento, al superamento del limite, che è propria della sua poesia. Proprio la voglia di valicare e abbattere qualunque muraglia imposta spinge il poeta oltre tutti i confini geografici e letterari, inafferrabile girovago egli non aderisce mai a nessuna corrente letteraria.²⁹ Carlo Bo non a caso, in un articolo pubblicato nel 1980, lo definisce «un poeta sempre in corsa con se stesso»:

Cattafi non sta in una poesia, in un certo senso non è neppure antologizzabile (e questo potrebbe essere preso a pretesto proprio da quei critici che lo saltano), insomma è un poeta sempre in corsa con se stesso, che viveva nell'affanno di non riuscire a dire tutto quello che lo animava e lo bruciava epperò lo rivediamo subito dopo e per confini incerti riprendere la corsa e andare verso una nuova illusione.

30

Cattafi, come sottolinea il critico, è morso dall'«affanno di non riuscire a dire tutto quello che lo animava e lo bruciava». È, allo stesso modo, uno scrittore che rompe ogni coerente tentativo di inquadramento e che, rinnovandosi continuamente, conferma e contraddice qualsiasi limite segnato.

Mura e pareti, ben lontane dunque dall'appartenere esclusivamente a una geografia meridionale riconducono a un orizzonte vasto e, come in questo caso, sono quasi sempre custodi di una forte valenza emotiva, non di rado anche meta letteraria. Il poeta, animato da quella «nevrosi conoscitiva»³¹ già rilevata da Maccari, che lo porta a «prendere di petto» le questioni della sua vita, e a volerle snocciolare, innalza nei suoi versi numerose barriere, concrete quanto ideali. Esse tuttavia sono solo apparentemente vincolanti e sembrano anzi costruite proprio per essere valicate. Offrono una protezione solo illusoria. Abbattele può rivelarsi rischioso, tuttavia, bisogna forse avere il coraggio di innescare l'esplosivo. Ma anche su questo Cattafi non

²⁹ Silvio Ramat, a tal proposito, parla anche di un vero e proprio rifiuto del «realismo "impegnato" di quegli anni» (S. RAMAT, *Giocare alla vita*, in ID., *L'intelligenza dei contemporanei. Saggi, note, interventi sulla poesia italiana del Novecento*, Rebellato, Padova 1968, p. 187).

³⁰ C. Bo, *In corsa con sé stesso*, in *Atti del Convegno di studi su Bartolo Cattafi* cit., p. 30.

³¹ P. MACCARI, *Spalle al muro* cit., p. 131.

vuole dare certezze, non a caso, la chiusa della sua poesia, dalla prima all'ultima revisione, permane invariata: «Ma tu / sei pronto a tutto?».

4. «Un passaggio segreto nelle mura» della scrittura

Nel novembre del 1989, dieci anni dopo la morte di Cattafi, viene abbattuto il muro di Berlino. Di esso e dell'evento epocale rappresentato dal suo crollo, pochi scrittori italiani scrivono esplicitamente,³² ma il peso storico e ideologico della sua esistenza ha forse logorato, in quegli anni, in sordina, le coscienze di molti. Non sorprende, allora, che nei versi di un'intera generazione di poeti, quella alla quale anche Cattafi appartiene, l'immagine del muro abbia tanta risonanza. Essa, pur non definendo esplicitamente una riflessione impegnata, è dunque anche storicamente connotabile.

Nel 1975 Giorgio Caproni rielabora con forza questo tema nella raccolta *Il muro della terra*.³³ Il titolo, di dantesca memoria,³⁴ rimanda al limite per eccellenza, quello della ragione, ostacolo ai «luoghi non giurisdizionali»,³⁵ all'ignoto, all'inesprimibile. La valenza semantica di questa espressione è soggetta a continui slittamenti, la poesia *Anch'io* ne offre un chiaro esempio:

Ho provato anch'io.
È stata tutta una guerra
d'unghie. Ma ora so. Nessuno
potrà mai perforare
il muro della terra.³⁶

³² Non sono molti i testi italiani dedicati al muro di Berlino, tra le poesie che si confrontano direttamente con il suo crollo va ricordata almeno 1989 di Giovanni Giudici (G. GIUDICI, 1989, in *Quanto spera di campare Giovanni*, Garzanti, Milano 1993, p. 11). Tra i saggi dedicati a questo tema cfr., tra gli altri, M. RECALCATI, *La tentazione del muro. Lezioni brevi per un lessico civile*, Feltrinelli, Milano 2020 e C. CARMINA, *La letteratura italiana racconta la caduta del muro di Berlino*, «Epekeina», VOL. 12, n. 2, 2020, pp. 1-16.

³³ G. CAPRONI, *Il muro della terra*, Garzanti, Milano 1975.

³⁴ L'espressione «muro della terra» è adoperata da Dante nel canto X dell'*Inferno* in riferimento al muro di cinta della città di Dite oltre il quale si colloca il girone degli eretici. Per una più ampia trattazione dell'argomento e, più in generale, degli influssi di Dante nella poesia novecentesca cfr., tra i numerosi studi, quello di M. A. GRIGNANI, *Dante nella poesia del Novecento*, in *Le conversazioni di Dante2021*, VOL. I, 2011, a cura di Domenico De Martino, Longo editore, Ravenna 2012, pp. 87-94.

³⁵ A proposito di questo *topos* caproniano cfr. A. BARBAGALLO, *La poesia dei luoghi non giurisdizionali*, Bastogi, Foggia 2002.

³⁶ G. CAPRONI, *Anch'io*, in *Il muro della terra* in *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano 2010, p. 343.

Il tentativo dell'io («Ho provato anch'io») di valicare la barriera per attingere a una conoscenza negata, a una verità inafferrabile, comporta fatica e genera sofferenza («È stata una guerra / d'unghie»). Il poeta perviene però a una consapevolezza («ora so»): il fallimento è un'esperienza inevitabile e universale («Nessuno / potrà mai»).

Questi celebri versi hanno molto in comune con quelli del poeta siciliano. Anche per lui il proposito di superare il limite, di annientarlo, non giunge quasi mai a un pieno e definitivo compimento, eccetto forse in un caso. In una poesia dalla forte caratura erotica, intitolata non a caso *Sodoma*,³⁷ appartenente ancora al novero di quelle escluse da *L'Osso, l'anima*, l'io lirico riesce a «forzare con prudenza / un passaggio segreto nelle mura».³⁸ L'espugnazione, evidente metafora dell'atto sessuale, almeno nella sua più audace e carnale connotazione³⁹ è compiuta.

Seguire le sinuose movenze di questo *leitmotiv* permette di confermare che esso, seppure ancorato alla materia del reale, è prima di tutto il confine di una geografia interiore, il campo di una battaglia esistenziale. Di fronte a questa barriera la parola poetica innalza un inquieto urlo di libertà. Il poeta è pronto all'assalto - con «un chilo d'esplosivo» o con «un paziente piccone» - ma non soltanto per 'andare oltre' il muro, ma per entrarvi dentro, come sembrano suggerire i versi di *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...⁴⁰

Il componimento contiene una preziosa dichiarazione di poetica proposta solo apparentemente «alla svelta».⁴¹ Esso offre una guida all'interpretazione e apre «un

³⁷ B. CATTAFI, *Sodoma*, in *Poesie inedite contemporanee all'«Osso, l'anima»*, *Tutte le poesie cit.*, p. 695.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ La caratura erotica e sensuale di *Sodoma* non è peraltro estranea alla scrittura cattaiana, si rimanda, a tal proposito, ad alcune poesie della sezione *Avviso di L'osso, l'anima* come ad esempio *Per congedo* (ID., *Per congedo*, in *L'Osso, l'anima, Tutte le poesie cit.*, p. 145).

⁴⁰ ID., *Dietro dentro*, in *L'Osso, l'anima, Tutte le poesie cit.*, p. 136.

⁴¹ ID., *Muro*, in *Poesie inedite contemporanee all'«Osso, l'anima»*, *Tutte le poesie cit.*, p. 702.

passaggio segreto nelle mura»⁴² della scrittura. In una spitzeriana «enumeración caótica»,⁴³ al muro sono accostati riconoscibili temi letterari («la siepe»), oggetti del quotidiano («il paravento»), strumenti essenziali alla scrittura («un foglio di carta»), filosofiche astrazioni («velo d'elastica coscienza») e parti anatomiche («pelle ossa tessuti»). Ciò che sta dietro tutte queste entità interscambiabili è, rivela Cattafi, il vero «centro», il «dentro» più profondo dell'esistenza e dunque della riflessione poetica, un'instancabile interrogazione, un «poetico, rotto e ripreso ma continuo discorso sull'Essere»,⁴⁴ come è stato detto anche per un altro poeta siciliano.

⁴² ID. *Sodoma*, in *Poesie inedite contemporanee all'«Osso, l'anima»*, *Tutte le poesie* cit., p. 695.

⁴³ Cfr. L. SPITZER, *L'enumerazione caotica nella poesia moderna*, in «L'Asino d'oro», II, n. 3, 1991, pp. 92-130.

⁴⁴ N. TEDESCO, *Lucio Piccolo. Cultura della crisi e dormiveglia mediterraneo*, Sciascia editore, Caltanissetta-Roma 2003, p.19.