

Luca Archibugi

Il dileguante

Aragno, pp. 121, € 10

Un poeta si riconosce dai dettagli, e dalla musica di versi memorabili: nel *Dileguante* di Luca Archibugi, diciamolo subito, non mancano né l'una né gli altri. Magari non ogni poesia è memorabile, ma in ciascuna c'è un particolare che si ricorda, e un verso che canta. Le parti sono cinque: nella prima, la messa in atto della vita degli altri, dalle «popstar di vent'anni» che «mimano lingue di Saffo alla televisione» (si chiamavano, per la cronaca, «Tatu»), «agli atti malinconici del condominio in riunione», fino alla nonna che raccomanda di arrischiarsi a toccare, di una donna, i piedi, o a non temere di «prendere quella corrente che passa tra le gambe» (*Un altro albergo nella stessa notte*). E in verità non ha paura nemmeno del *pathos* o del *mélo*, come di risultare troppo esplicita («la grazia delle cosce») o kitsch («i fiumi, virgole del mondo»), questa voce che osserva la vita come attraverso un filtro, mai frontale, sempre mediando e «come a tradimento», dice Cortellessa nella quarta, persino rispetto al sé che «canta».

Nella seconda parte questo canto si fa memoria insieme personale e poetica: può esserci, ad esempio, nella figura della madre zoomata «col cappottino delle tante volte» (in *Apparizione della madre a Torino*) un'eco dell'Annina Picchi caproniana, che scendeva le scale «mordendosi la catenina». Si tratta in ogni caso di rievocare ombre, ricollocandole negli spazi e gesti usati a trasmettere loro consistenza se non di persone, di personaggi (la dimensione teatrale è espressa e cruciale, del resto, in tutta la raccolta) in forza di scelti particolari. Ancora esplicita (la bara, il cimitero, la morte, il male), di nuovo *pathos* e *mélo*: «chiedo la voce non andarsene / di imprimersi nell'acqua / e insieme all'acqua di ricomparire», con montalismo che scarta dall'apparizione visiva all'illusione sonora (pensando, ad esempio, a *Incontro*, negli *Ossi*), ma, soprattutto: «Non ti riguarda ancora / la morte, dopo anni».

Ha un compito, la poesia, questa poesia «in quota madre»: «Cullare l'ombra, farla ridere»; e se Enrico Testa, in un saggio capitale sul colloquio poetico con gli scomparsi, di coloro che restano poneva in questione la persistenza del senso di colpa più che il dolore, «l'addio si purga dentro il dove», per il

dileguante. Cioè ancora una volta si rinnova nei luoghi non astrattamente concepiti, ma resi *quelli* dai dettagli: «gli inesplicabili tracciati tuoi / dalla cucina al bagno». Nella terza sezione, la regia-sguardo dell'amante-intruso si fa contemplazione-furto oppure carezza: l'altro è una donna che sarebbe ancora fantasmatica, se non ci fossero di nuovo i particolari a incarnarla o inscenarla («ti sei fatta diversi i capelli»; «con la marita nera / che ti allunga gli occhi»), sia pure nella distanza o nella perdita («sei quella voltata di spalle [...] sono io che ti cerco [...] ti mostri / alle strade soltanto, sbottoni / i calzoni di un altro»). Cifra lessicale di questa sezione è l'incertezza, la confusione (quasi parola tematica), lo sbaglio, insieme a una specie di dismissione e disvelamento più generale («scende il meccanismo / di una quinta di teatro» fino all'apoteigmatico «gli attori parlano da soli»).

Ci si prepara così all'uscita di scena, nella sezione finale eponima (passando per la quarta che è, non a caso, dedicata al transito): la poesia dovrebbe a questo punto pronunciarsi senza maschera, ma invece il dileguante la chiama addirittura «musa». Sta ormai dirigendo se stesso, e non vuole andarsene, o, pur di restare, si lascia richiamare dalle ombre delle donne «risorte», che così lo invocano: «Noi siamo qui, sempre vive». E il dileguante non è dileguato.

Gilda Policastro



Reliquia con capelli di tre sorelle tutte morte tra marzo ed aprile 1924. Ritrovata da Daniel Spoerri al mercato delle pulci di Parigi, © 20 cm, 1990