

GIORGIO MARCON

«Le radici della passione»
nella parola poetica di Francesco Arcangeli

In una lettera indirizzata ad Attilio Bertolucci, Vittorio Sereni, interrogandosi sugli «influssi consapevolmente o inconsapevolmente subiti» nel contesto poetico, individuava in una poesia di Sinigalli un vistoso 'furto' commesso ai danni di Montale, e chiosava indispettito: «questo sì che si chiama *copiare* e per giunta nel modo più esteriore e *fisico*». Nell'*explicit* della medesima lettera, preannunciava all'amico Bertolucci l'invio di una poesia di Francesco Arcangeli: «E ti farò leggere una montaliana poesia di Momi che è però – prima di tutto – una bella poesia. Così col confronto potrò spiegarmi».¹

¹ Il presente contributo era stato originariamente concepito come postfazione alla raccolta poetica di Francesco Arcangeli *Stella sola*, apparsa presso le Edizioni Bertoncetto di Padova nel 1996. Imprescindibili esigenze editoriali imposero, in quella sede, una drastica ma necessaria riduzione del testo qui proposto nella sua integrità.

² ATTILIO BERTOLUCCI - VITTORIO SERENI, *Una lunga amicizia. Lettere 1938-1982*, Milano, Garzanti, 1994, p. 44. L'invito fu subito accolto da Bertolucci: «Scriverò a Momi che mi mandi la sua cosa», *ivi*, p. 45.

La lettera, datata 25 ottobre 1941, fu spedita da Modena, dove Sereni insegnava latino e storia presso l'Istituto Magistrale. Qui conobbe i fratelli Arcangeli, Francesco e Gaetano, quest'ultimo suo collega d'Istituto. Cfr. V. SERENI, *Poesie*, edizione critica a cura di DANTE ISELLA, Milano, Mondadori, 1995, p. CVIII.

Sereni alludeva, molto probabilmente, ad una poesia poi confluita nella raccolta *Polvere del tempo*³ dove, come in *Stella sola*, l'influsso di Montale su Arcangeli, sempre consapevolmente, o meglio, criticamente filtrato, si annida entro la 'corposa' e solida fisicità del suo discorso poetico,⁴ di cui si alimentano anche i «poemi in prosa» di *Incanto della città*,⁴ che costituisco-

Altre riflessioni di Sereni sulla poesia di Francesco Arcangeli ricompaiono nel carteggio col fratello Gaetano, che ora si può leggere in *Gaetano Arcangeli. Dal vivere*, a cura di BIANCA ARCANGELI, MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, ENZO COLOMBO, Bologna, Grafia, 1992, pp. 105-116, pp. 112, 116.

³ FRANCESCO ARCANGELI, *Polvere del tempo*, Firenze, Vallecchi, 1943. Precise annotazioni su questa prima raccolta poetica di Arcangeli compaiono nel saggio di DARIO TRENTO, *Francesco Arcangeli e Pier Paolo Pasolini tra arte e letteratura nelle riviste bolognesi degli anni Quaranta*, «Arte a Bologna», 2 (1992), pp. 139-171, p. 146. Dello stesso autore si veda inoltre l'introduzione a F. ARCANGELI, *Arte e vita. Pagine di galleria 1941-1973*, vol. I, Bologna, Boni, 1994, pp. 15-47, che ricostruisce le «origini» della scrittura letteraria di Arcangeli, soffermandosi in particolare sulla profonda fascinazione esercitata da Rimbaud, con puntuale rinvio a un bellissimo testo del 1949, *Poeti e pittori in Francia*, ora in F. ARCANGELI, *Dal romanticismo all'informale. I. Dallo "spazio romantico" al primo Novecento*, Torino, Einaudi, 1977, pp. 84-101. Sempre nell'ambito delle origini, si veda la premessa dello stesso Arcangeli al suo capitale *Giorgio Morandi* (1964), Torino, Einaudi, 1981, pp. VII-VIII.

⁴ A una «poesia del tempo fisico» alludeva Bertolucci in una lettera indirizzata a Sereni e datata 1 ottobre 1948, dove segnalava all'amico «un bellissimo saggio di F. Arcangeli sugli impressionisti», precisando che, in quella sede, quest'ultimo «ha parlato anche per noi per la tua e la mia poesia dicendo certe cose. Voglio dire d'una poesia del tempo fisico ecc.». A. BERTOLUCCI - V. SERENI, *Una lunga amicizia* cit., pp. 155-156.

Si tratta del saggio *L'impressionismo a Venezia* (1948), ora in F. ARCANGELI, *Dal Romanticismo all'informale* cit., I, pp. 62-83. In questo testo, Arcangeli addita nell'impressionismo «una finestra spalancata per sempre su di una nuova dimensione umana», nel contesto di una civiltà, «per cui il significato dell'azione umana [...] infinitamente irradiante verso il cosmo», si fonda su «un concetto della natura sempre più interiore e nuovamente amnistico», da cui scaturisce «il senso di un'osmosi eterna tra noi e l'universo» (p. 83). Affiora qui una ricca prospettiva poetica che si estende, al di là di Bertolucci e Sereni, certamente ad essa ascrivibili, anche alla poesia di F. Arcangeli. E forse in questo senso si configura quella «linea emiliana» indicata da PIER PAOLO PASOLINI in *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1973, pp. 416, 448, di fronte alla quale insorse Gaetano Arcangeli. Cfr. il saggio *Rispettate, vi prego l'individuo*, in *Gaetano Arcangeli* cit., pp. 126-127.

⁴ F. ARCANGELI, *Incanto della città*, Bologna, Nuova Alfa, 1984. Introduce il volume una «testimonianza» di Bertolucci nel segno di una profonda amicizia, che detta enunciati di questo tipo: «Poeta in versi e in prosa, sempre, Francesco

no, accanto alla sua straordinaria scrittura critica, il grande «semezzio» della sua stessa poesia.⁵ E proprio sul versante critico germina un fecondo dialogo, mai intermesso, con la poesia di Montale. Nello splendido saggio su Morandi, ove si dischiude un fitto reticolo di rapporti con la più alta cultura figurativa e letteraria del Novecento, italiano ed europeo, Arcangeli stabilisce un preciso parallelismo stilistico e ideologico⁶ fra il «tacito, inesauribile miracolo» della pittura di Morandi, fra la «metafisica del concreto», come «forma di vita interiore» di cui essa è intrisa, e gli *Ossi* di Montale.⁷ «Così, in questi

Arcangeli, di colori densi ma a tratti splendidi, di ritmi insieme gravi (non pacati) e liberi, aperti, come dire, accessi» (p. 8).

Si tratta di un termine adottato da Montale nella celebre *Intervista immaginaria* del 1946: «naturalmente il grande semezzio d'ogni trovata poetica è nel campo della prosa», ora in EUGENIO MONTALE, *Sulla poesia*, Milano, Mondadori, 1976, p. 564. Come prima esemplificazione, in vista di ulteriori rinvii, anche a proposito di *Stella sola*, dell'innesco della prosa nell'organismo poetico di *Polvere del tempo*, estraiamo quanto segue, limitatamente, ma solo per ragioni economiche (il saggio su Morandi, infatti, potrebbe essere escusso molto proficuamente), all'*Incanto della città*: «Gli antichi edifici [...] canditi e morati» (p. 39), da accostare a *Pioggia* («La sera / nasce dal cerchio degli occhi morati»); «nei vasi di cocco i fiori s'aprivano in pace» (p. 55), sintagmi trapiantati in *Cimitero d'agosto* («e i fiori s'aprono lenti»); «Dalla finestra scese a loro, lenta, una fortuna» (p. 55), costruito, probabilmente allegorico, confluendo in *Demolizione* («dalle case umane parte la fortuna»); «Abbrividisce la vita e l'anima si cerca oscura» (p. 73), sequenza trasmigrata nell'eponima *Polvere del tempo* («abbrividisce / turbata d'ali la sera»), dove *abbrividisce* evoca il montaliano «Precoce invece che borea / abbrividisce», *Bagni di Lucca, Occasioni*.

⁶ Si tratta di un parallelismo che tuttavia s'interrompe quando Arcangeli nomina, da un lato, l'ontologia negativa di Montale, da cui Morandi si distanzia radicalmente: «La sua arte non può ridursi alla dichiarazione di un «non essere»: anzi essa esprime con pathos profondo una pur strettata ma non distruttibile positività», e quando individua, dall'altro, «quei resti di allusività linguistica che venano [...] la serietà del giovane poeta ligure». F. ARCANGELI, *Giorgio Morandi* cit., p. 131. Sui rapporti Montale - Morandi, si veda il bel saggio di GIAN PAOLO BIASINI, *Il vento di Debussy. La poesia di Montale nella cultura del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp. 43-71.

⁷ La componente metafisica, benché appena pronunciata, prima di fissarsi nell'«oggettività» delle *Occasioni*, si profilava già nell'impressionismo degli *Ossi*, come ha acutamente rilevato Jacomuzzi, «nelle forme di una problematica ma ancora generica attesa», poi precisatasi «nella fissazione dell'oggetto-evento delle *Occasioni*»: ANGELO JACOMUZZI, *La poesia di Montale. Dagli "Ossi" ai "Diari"*, Torino,

silenzii [...] sembra nato il 'merigiare pallido e assorto' [...] di tanta parte della pittura 'autarchica' di Morandi, in cui, appunto, l'ultimo segreto' delle cose non si rivela mai poiché tutto è tenuto entro un limite, al di qua del quale l'occhio può vedere tutto».⁸

L'accostamento Montale-Morandi è nuovamente evocato da Arcangeli in un testo del 1966, a proposito di un progetto d'indagine tra il poeta e il pittore, poi interrotto, in quanto «sfuggiva a quella ricerca in parallelo un senso della 'temporalità' tutta propria al poeta».⁹ Quel senso sfuggente del tempo era «legato a una vicenda oscura, bassa per forza tenace di pressione, ostica per forza di riconosciuti ostacoli al libero fluire della vita, e che per questo non aveva sostanzialmente a che fare con l'ermetismo, ma con quello che ogni vita e vicenda porta in sé di privato, di segreto, e irrestituibile se non per via di segretezza; un 'tempo', insomma, lungo e indimenticabile, che ha lasciato una traccia in noi perché non poteva essere sostituito da nessun altro».¹⁰ La stessa ontologia negativa di Montale ora si

Einaudi, 1978, p. 28. Sulla 'metafisicità' di Montale, in opposizione alla linea 'orfica' dell'ermetismo, ha insistito anche GILBERTO LONARDI, *Il Vecchio e il Giovane e altri studi su Montale*, Bologna, Zanichelli, 1980. Sulla stessa linea, Macri ha identificato lo spazio metafisico di Montale, 'solco' indicato dallo stesso poeta, cfr. MONTALE, *Sulla poesia* cit., p. 581, con «un complesso filosofico-religioso-esistenzialistico-espressionista», contrapposto a quello «puristico-decadentistico-simbolista-ermetico». ORESTE MACRI, *Sulla poetica di Eugenio Montale attraverso gli scritti critici*, in *La poesia di Eugenio Montale. Atti del convegno internazionale*, Milano, Librex, 1982, pp. 413-433, pp. 432-433.

⁸ F. ARCANGELI, *Giorgio Morandi* cit., pp. 112-113.

⁹ F. ARCANGELI, *"Tempo" indimenticabile*, in *Omaggio a Montale*, a cura di SILVIO RAMAT, Milano, Mondadori, 1966, pp. 255-256, p. 256.

¹⁰ *Ibidem*. Straordinaria la sottolineatura della distanza della poesia di Montale dall'ermetismo, attestata, in tempi più recenti, da Pier Vincenzo Mengaldo: «la scrittura del primo ermetismo si sviluppa del tutto al di fuori della lezione degli *Ossi di seppia*, che, invece, sintomaticamente, tocca subito e a fondo, come è noto, posti più anziani, fomentandone il rinnovamento: intendo il Saba di *Parole*, ma anche il Cardarelli degli anni trenta [...] La lezione di Montale sarà, più tardi, quella delle *Occasioni* [...] Ed è chiaro che la forte suggestione prodotta da questo libro farà rileggere in modo diverso, ed entrare in circuito, anche gli *Ossi*». PIER VINCENZO MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 132-133.

stempera, nell'acuminata decifrazione di Arcangeli, in una sia pur sofferta apertura al «mondo della vita»: «Il poeta della negazione eppure della sopravvivenza vitale, dell'assurdo che si interroga nella poesia, ma che si afferma pur sempre esistenzialmente, ci ha dato il senso del necessario attaccamento dell'uomo anche agli anni più amari, anche alle epoche più oppressive».¹¹

Arcangeli ci prospetta qui una visione poetica, in seguito condensatasi nell'imprescindibile «significato di vita» del suo «spazio romantico»,¹² che permea la sua stessa poesia e che interseca i percorsi paralleli di Montale e di Morandi: l'esistenza assunta come *primum* al di là di ogni astratto formalismo.¹³ Nel citato saggio su Morandi, la dimensione «ineliminabile» dell'esistenza, che trascende anche le diverse prospettive poetiche (pittoriche e letterarie), coinvolge un'intera «generazione di solitari esploratori d'ignoto» (Morandi, Soutine, Tobey, Fautrier, Eliot e Montale), tutti abbarbicati al «senso della vita», all'«indagine umilissima ma a valore universale degli angoli ineliminabili dell'esistenza, dell'*hic et nunc*, d'un pugno di terra o d'una tazza smessa, d'un misero nudo o d'un osso di seppia, d'una galassia o d'una città lontana, o d'una "terra desolata"».¹⁴

¹¹ F. ARCANGELI, *"Tempo" indimenticabile* cit., p. 256.

¹² Sul profondo significato dello «spazio romantico» nell'opera di Arcangeli, si è pronunciato Bertolucci nello scritto *Il romanzo di Francesco Arcangeli*, in A. BERTOLUCCI, *Aritmie*, Milano, Garzanti, 1991, pp. 123-125, dove tra l'altro compare questa significativa dichiarazione: «Si capisce che il formalismo, specie nelle sue mascherature, sia il diavolo per Arcangeli» (p. 125).

¹³ Cfr. GIANFRANCO CONTINI, *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Torino, Einaudi, 1974, p. 82.

¹⁴ F. ARCANGELI, *Giorgio Morandi* cit., p. 130. L'apertura esistenzialista di Arcangeli non è circoscritta al solo campo poetico, ma investe anche l'area speculativa, con opportuni rinvii, in tempi non sospetti, all'ontologia heideggeriana di *Che cos'è metafisica* e all'«esistenzialismo» di Enzo Paci, sulla cui figura, entro il sodalizio Bertolucci - Sereni, cfr. le numerose attestazioni della sua presenza nel carteggio fra i due poeti. Nella ricca postfazione di Gabriella Pali Baroni a A. BERTOLUCCI - V. SERENI, *Una lunga amicizia* cit., è altresì indicata, sulla scia di Mengaldo, la componente esistenzialista di Bertolucci e Sereni (p. 287).

Questa illuminante 'localizzazione' esistenziale¹⁵ degli «esploratori d'ignoto» s'intreccia mirabilmente con quanto Montale dichiarò in un articolo del 1949 intitolato *Tornare nella strada (seconda vita dell'arte)*, a difesa di una concezione della forma artistica intesa appunto come «seconda vita dell'arte», come «il suo oscuro pellegrinaggio attraverso la coscienza e la memoria degli uomini, il suo totale riflusso alla vita donde l'arte stessa ha tratto il suo proprio alimento». In questa prospettiva, dunque, proseguiva Montale, «l'arte si salda con la vita come tutti i romantici hanno sognato».¹⁶

Ma la contiguità delle enunciazioni teoretiche fin qui esibite si arricchisce di significative «trafile montaliane», dagli *Ossi* alle *Occasioni*, fra le pieghe della prima raccolta poetica di Arcangeli, *Polvere del tempo*.

Dislocate soprattutto nel campo lessicale e semantico, ma altresì sottese a certi costrutti stilistici e metrici, esse eceggeranno anche in *Stella sola*, con un significativo spostamento dell'influsso verso le *Occasioni*,¹⁷ e ciò in rapporto alla connotazione amorosa, elegiaca, instaurata dal «tu» con cui Arcangeli interpella la sua «donna angelo», nella cornice passionale del canzoniere del 1948.

Prima di procedere all'elencazione di queste trafile, veri e propri nuclei di «arte allusiva» che producono effetti solo «su un lettore che si ricordi chiaramente del testo a cui si riferiscono»,¹⁸ conviene però isolare, nei testi poetici di Arcangeli, e proprio a partire da *Polvere del tempo*, taluni aspetti di ordine metrico e

¹⁵ Speculare la localizzazione di Montale in G. CONTINI, *Una lunga fedeltà* cit., p. 83.

¹⁶ E. MONTALE, *Auto da ft. Cronache in due tempi*, Milano, Il Saggiatore, 1972, pp. 135-136. Cfr. le chiose di O. MACNI, *Sulla poetica di Eugenio Montale* cit., pp. 422-423.

¹⁷ Sulle *Occasioni*, libro scavato dall'«Assenza», «passibile di eccezioni lampeggianti», e dalla «Separazione» dell'amata, cfr. G. CONTINI, *Una lunga fedeltà* cit., p. 70.

¹⁸ GIORGIO PASQUALI, *Arte allusiva*, in *Stravaganze quarte e supreme*, Venezia, Neri Pozza, 1951, p. 11.

stilistico, che s'inscrivono nell'orizzonte della tradizione novecentesca, a ridosso dell'estinguersi della stagione ermetica.¹⁹

Nel solco della capitale «restaurazione metrica», inaugurata dagli *Ossi* e culminata nel «classicismo» delle *Occasioni*, Arcangeli adotta, in *Polvere del tempo*, quasi costantemente l'endecasillabo, accanto a cui convivono alcune eccezioni come l'alesandrino e il martelliano, o doppio settenario,²⁰ e non disdegna l'uso intensivo della rima²¹ che orchestra quartine e sonetti (meno frequenti in *Stella sola*): l'adozione delle prime discende dalla loro «forma semplice quasi archetipica»,²² mentre l'impiego del sonetto rispecchia la «fortuna del metro» manifestatasi nella stagione ermetica.²³ Ma come si configurano i rapporti tra la poesia di Arcangeli e l'ermetismo? Una preziosa indagine di Mengaldo intorno alla «grammatica ermetica»,²⁴ volta a identificare una «sorta di decalogo stilistico» dell'ermetismo, orienterà i nostri accertamenti testuali nel corpus poetico di Arcangeli, dove affioreranno moduli contigui agli schemi ermetici, comunque sempre nutriti di quella sostanza esistenziale più volte nominata, e dunque sottratti alla cristallizzazione astratta dei dati formali.

¹⁹ Mengaldo fissa nel 1941 la data terminale dell'esperienza ermetica, anno in cui appare *Frontiera* di Sereni, «cioè l'opera che, per qualità e natura, possiamo considerare conclusiva della vera e propria stagione ermetica». P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Terza serie* cit., p. 132.

²⁰ Questo verso prolifera in Montale, come attesta GIORGIO OBELLI, *Accertamenti verbali*, Milano, Bompiani, 1978, p. 176. Comunque la complementarità di endecasillabi e alessandrini, secondo Mengaldo «è fortemente indotta alle origini dalla cultura poetica francese». Nel caso di Montale, invece, già a partire dagli *Ossi*, «è costante la compaginazione di endecasillabi esatti o falsi con alessandrini, esatti o falsi, che a loro volta possono crescere a misure esametriche». P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Terza serie* cit., pp. 46, 47.

²¹ In *Stella sola*, s'insinueranno frequenti rime al mezzo, rime interne, e reticoli di assonanze, entro una ricca tessitura timbrica sostanzialmente annodata intorno all'endecasillabo, talvolta intervallato dall'alessandrino.

²² P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Terza serie* cit., p. 51.

²³ Metro peraltro del tutto estraneo a Ungaretti, Cardarelli, Montale e Quasimodo. *Ibidem*.

²⁴ P.V. MENGALDO, *Il linguaggio della poesia ermetica*, in *Id.*, *La tradizione del Novecento. Terza serie* cit., pp. 131-157, da cui attingiamo le formulazioni a seguire.

L'indagine citata estrae dalla *koinè* ermetica una serie di costanti stilistiche a partire dall'«uso del sostantivo assoluto» che prevede la «soppressione dell'articolo, in particolare determinativo». In *Polvere del tempo*, quest'uso stilistico compare sporadicamente, mentre s'intensificherà in *Stella sola*; ecco comunque un rapido prelievo: «Polvere cieca e buia mi rimane», «Voci tristi e pure della mattina», «muovono passi avvolti di preti», «pallida luce su morte pareti», «crini di stelle», «campane / incrinavano il bronzo», «Fiamme gelate e verdi», «Luce e vento / s'intricavano».

La lista cattura anche la frequenza dei «plurali in luogo dei singolari, con effetto evocativo di generalizzazione e indeterminazione».

Abbastanza fertile appare l'«uso *passé partout* della preposizione *a*, più spesso con valore di approssimazione spaziale, ma talora anche temporale»; queste le attestazioni: «Convolvoli tremuli, a una svolta / del vento», «Nubi di cera trepida alla vista», «vaneggiano agli scivoli repentini», «cresce all'ora meridiana», «immenso al tramonto marino», «Nel tempo andato, a un urtarsi di sguardi», «a lente danze / d'astri», «a uno sbocco / amaro della stagione», «A fiore del tempo opaco la tua voce», «con lamento cieco / all'ora mi batte», «al giro arcano del fiume», «ritorna al dolore / del tempo», «Nel tempo dolce, ai tremi / d'aprile io rimango», «L'inverno / punge a un giallo luocore».

²⁴ L'aggettivo compare due volte in Montale, entro la sezione *Mediterraneo* degli *Ossi*: «Giunge a volte, repente», «la nostra vita, repente», ma anche in Longhi, nell'«impressionismo interiore» della sua prosa lirica, «la scelta e il repente dei moti». Altre derivazioni longhiane potrebbero essere individuate nel parasintetico *inzazzurrate*, che s'infiltra in *Sen'ombra di malinconia, Polvere del tempo* («inzazzurate d'ombra di vespro») e nell'adozione del peregrino *profondato*: «il tuo sguardo / lontano, profondato fra i canneti», *Lontano, Stella sola*. Quanto all'uso delle spettrali «larve», «a ridestare larve / d'occhi segreti», *Ero solo, Stella sola*, anch'esse presenti in Longhi, è più probabile la mediazione di Montale: «larve rimorse dai ricordi umani», *I morti, Ossi*. Per i riferimenti a Longhi, cfr. P.V. MENGALDO, *Note sul linguaggio critico di Roberto Longhi*, in *Id.*, *La tradizione del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1980, pp. 256-296, pp. 261, 264, 269.

Quanto alla contiguità di Arcangeli con la tendenza alla sostantivazione di stampo ermetico, in forma di «etichetta emblematica», entro cui orbitano l'«inversione di determinante e determinato», gli «accostamenti inediti e ardati» e le sintesi metaforiche introdotte dal nesso preposizionale *di*, segnaliamo: «Un fumo d'anime», «Nella grigia conchiglia dell'aria», «cumuli spenti», «crini di stelle», «Triste amore di pecore folli», «chiese pallide di silenzio», «Alta marea di silenzio», «pallide ore di sonno», «lento assalto d'ombre amoro», «vetro d'aria», «grigio d'ulivi»,²⁶ «frane di penombra», «golfo d'ombra», «cuori intrisi di fango», «ti prendeva gli occhi / ed i capelli una discreta notte», «Occhi di pioggia pallidi», «le ore folli / di caldo».

Nell'ultima elencazione, ci sorprende il sintagma nominale «vetro d'aria», espunto dal sonetto martelliano *Ponte all'Asse* («mi ferì un vetro d'aria sulle case lontane»), poiché esso invertente la montaliana «aria di vetro» di *Forse un mattino andando in un'aria di vetro, Ossi*; aria arida (così come il «vetro d'aria» di Arcangeli, che trascina con sé, per apposizione analogica, «un fuoco arido»), che si espande metaforicamente in *Tempi di Bellosguardo, Occasioni* e in contiguità col verbo parasintetico a prefisso *in* («s'incrina»): «nell'aria dilatata che non s'incrina», dove l'aria è presupposta analogicamente come vetro.²⁷

La stessa voce verbale s'innesta nel citato sonetto arcangeliano, nella forma: «campane / incrinavano il bronzo»,²⁸ e come

²⁶ Questo costruito è però assimilabile ai moduli dell'impressionismo verbale, imperniati sulla sostantivazione dell'attribuzione di qualità come nel pascoliano «un nero di nubi». Cfr. STEFANO AGOSTI, *Poesia italiana contemporanea*, Milano, Bompiani, 1995, in cui l'autore rinvia alle indagini di Contini sull'«impressionismo» in poesia, pp. 43-44.

²⁷ Cfr. P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento* cit., p. 54, che segnala anche un altro verso in cui compare la medesima voce verbale: «teso ghiaccio che s'incrina», *Felicità raggiunta, Ossi*.

²⁸ In questa forma ancora in Montale, «L'attimo [...] ora incrina segreto», *Arreba su la strinata proda, Ossi*, e in Longhi, con «uso mediale»: «Sui celi di lapisazzurro incrinano figure smeraldine». Cfr. P.V. MENGALDO, *Note sul linguaggio critico di Roberto Longhi* cit., p. 274.

riflessivo in un altro contesto (*Lamento per Diana*): «L'inverno / punge a un giallo luore che s'incrina», entro una fitta trama intertestuale, che lascia baluginare un'aria di famiglia'. Procediamo con ordine. Il primo sonetto, totalmente immerso nel meriggio (che serpeggia anche nelle quartine rimate di *Val di Marecchia*: «Alta marea / di silenzio cresce all'ora meridiana», e trasuda un'afa splendente», striata da un «blasonato» «nembro celeste»²⁹ precipita gli eventi fenomenici nell'ombra e nel silenzio: l'ora meridiana» modella, insomma, un'immagine chiave, una figura mitica che allude allo «sciogliersi della vita»³⁰. Ma altri echi montaliani punteggiano il sonetto *Ponte all'Asse*, a cominciare dall'epiteto *torbi* («voce dai muri torbi») e dal timbro espressionista di *slabbrato* («slabbrato paese»): il primo designa puntualmente in Montale l'essenza del meriggio («torbi questi meriggi calmi», *Marezzo, Ossi*)³¹, il secondo è dislocato nelle *Occasioni, Il ritorno*: «quelle scale / a chiocciola, slabbrate».

Nell'altro sonetto (*Lamento per Diana*) spira invece il gelo invernale dentro una trama allegorica³² fortemente innervata di corposa fisicità: davanti alla «bella dea», si libra la danza di «Amore alunno / con l'ala freddolosa», e altre 'ali' si libereranno in *Stella sola*, nell'incendio amoroso che là divampa.³³

²⁹ La tonalità triste delle quartine evoca la «tristezza» di *Incontro, Ossi*, ove compare un «nembro» in forma di «pregatio»: «pregatio vivo in questo nembro».

³⁰ Cfr. G. CONTINI, *Una lunga fedeltà* cit. p. 13. Ampie le attestazioni dell'«afa» in Montale, che compare, ma l'elenco è incompleto, sia negli *Ossi* (*Il canneto rispunta, A vortice s'abbatte, Crisalide, Minstrels*), sia nelle *Occasioni* (*Sotto la pioggia, Verso Vienna, Il fiore che ripete*).

³¹ L'epiteto riappare, in questo caso come emblema del mare, in *Fine dell'infanzia, Ossi*: «torbato mare»; in un altro contesto sono disseminati anche gli «ulivi», avvolti dal grigiore nell'arcangeliano *Ponte all'Asse* e persi nel «bigio ondosio» in *Egloga, Ossi*.

³² La colorazione allegorica che, come vedremo, riapparirà in alcuni testi di *Stella sola*, sempre ancorata al significato «sensibile e concreto» delle immagini, tinge profondamente anche la poesia di Montale, come hanno indicato Jacomuzzi e Lonardi; secondo quest'ultimo, essa non è mai disgiunta da una forte componente «figurale». Cfr. A. JACOMUZZI, *La poesia di Montale* cit., pp. 127-145; e G. LONARDI, *Il Vecchio e il Giovane* cit., p. 223.

³³ D'Arco Silvio Avalle ha indicato la centralità e l'ampia estensione di questa

Qui Arcangeli è stato folgorato dall'addensarsi di alcune immagini nell'area dei *Mottetti*, dove campeggia «il mito della donna salutaria»³⁴ nel gelido contesto dell'inverno che così crepita nel sonetto: «L'inverno / punge a un giallo luore che s'incrina, / crepita contro i monti azzurri: brina / bagna già, bella dea, il tuo triste inferno».

In questa costellazione spicca il nesso intertestuale con il mottetto *Brina sui vetri* che attrae nella sua orbita il crepitare («quando udi tra gli scogli crepitare / la bomba ballerina») e il volteggiare dell'ala («È scorsa un'ala rude, t'ha sfiorato le mani»).

Inoltre, l'«ala freddolosa» di Arcangeli si coniuga con l'ossimoro montaliano «Sole / freddoloso» del mottetto *Ti libero la fronte dai ghiaccioli*, mentre il «triste inferno» rinvia a «E l'inferno è certo» del mottetto *Lo sai: debbo riperderti e non posso*. Ma le trafilie montaliane non si esauriscono qui: nelle quartine di *Notturmo* affiora un costruito stilistico, che funge anche da giunta sintattica³⁵ e che allude, in questo caso, al sommo-vimento del vento, altra straordinaria parola tematica di Arcangeli, disseminata nei versi e nelle prose con elevatissima frequenza.³⁶ Nell'ultimo endecasillabo della seconda quartina

'parola tematica' nella poesia di Montale, dagli *Ossi* alla *Bufera*, identificandola come una sua «costante stilistica». Cfr. D'ARCO SILVIO AVALLE, *Tre saggi su Montale*, Torino, Einaudi, 1972, pp. 38-41. Lonardi ha ulteriormente approfondito il campo semantico delle ali e proprio in rapporto alla «dea della lontananza» Diana-Artemide. Cfr. G. LONARDI, *Il Vecchio e il Giovane* cit., pp. 190-202.

³⁴ Cfr. E. MONTALE, *Mottetti*, a cura di D. ISELLA, Milano, Adelphi, 1988, p. 75.

³⁵ L'analogo costruito è incorporato nella prosa *Primavera, Incanto della città*: «L'aria era piena di germi e di ventate improvvisi: il giro del sole tremava entro i solai e muoveva le tende di stoffa lieve» (pp. 54-55) e sigla l'incipit di una poesia del fratello Gaetano (*Quando l'erba nel giro di decenni*), ora in G. ARCANGELI, *Solo se ombra*, Milano, Scheiwiller, 1995, p. 105.

³⁶ L'archetipo di questa parola tematica è irradiato dalla poesia del fratello Gaetano, che ha esercitato su Francesco un influsso originario incancellabile. Il vento vibra ovunque nel mondo poetico di Gaetano Arcangeli, dalle poesie, alle prose, ai testi critici su Ungaretti (*Vento a Bologna*) e su Montale (*Ancora vento a Bologna*), quasi come epime di una poetica. Cfr. G. ARCANGELI, *Dal vivere*, a cura di LUCA CESARI, Milano, Scheiwiller, 1994 e *Gaetano Arcangeli* cit., pp. 90-91, 94-95. All'altrettanto pervasiva tematica del vento in Montale è ora improntato il

leggiamo infatti: «correr lontano sui giri del vento»: questo 'giro' sintattico, che gode di amplissima fortuna, sia nella poesia di Arcangeli che in quella di Montale,³⁷ riappare nello scenario mortifero di *Cimitero d'agosto*: «nel giro della morta stagione». In un altro componimento (*Il canto di Napoli*), il sintagma «polvere del golfo» echeggia la «polvere del vespro» del motetto *Lo sai: debbo riperderti e non posso*, e «gli occhi immoti / delle sante di cera»³⁸ non possono non evocare la fissità metafisica di Arsenio, mentre i «convolvi tremuli» si annodano all'«ellissi dei convolvi», mediati da Govoni, di *Tempi di Bellosguardo, Occasioni*.³⁹ L'importante rima montaliana *cimase: case, (I limoni, Ossi)*, attinta da Pascoli (*Addio! Canti di Castelvecchio*), ritma, con forte cesura, le arcangeliane quartine rimate di *Primavera nascosta*: «intorno alle case / si sente l'aria trepida; le cimase».⁴⁰

Nell'area verbale, un altro parasintetico a prefisso *in-*, l'espressionistico e dantesco *s'ingromma*, trasmigrato da Pascoli a Montale: «L'albero verdecupo / si stria di giallo tenero e s'ingromma», *Crisalide, Ossi*, s'insinua nel sonetto *Orione*: «nei filari d'Emilia s'ingromma il mosto».⁴¹

denso saggio di ANGIOLA FERRARIS, *Se il vento. Lettura degli "Ossi di Seppia" di Eugenio Montale*, Roma, Donzelli, 1995.

³⁷ Segnaliamo, ma l'elenco non deve ritenersi completo, i relativi luoghi montaliani: «giro a tondo», *Fine dell'infanzia, Ossi*; «lento giro d'occhi», *Crisalide, Ossi*; «nel tuo giro inquieto», *Mia vita a te non chiedo lineamenti, Ossi*; «giro delle tue stelle», *Sarcofaghi, Ossi*; «in un giro / sicuro come il giorno», *Vecchi versi, Occasioni*; «tutto dentro il tuo giro», *Eastbourne, Occasioni*; «in un giro di trottoia», *Pallo, Occasioni*.

³⁸ Il sintagma ricompare identico in *Stella sola*. Larghissima la diffusione dell'epiteto metafisico, anche nelle prose di Arcangeli, nonché nella poesia di Montale; a titolo di scarsa esemplificazione, segnaliamo: «segni muti e immoti», *Il ventaglio, Occasioni*; «E noi uomini quasi immoti», *Dora Markus, Occasioni*.

³⁹ Cfr. P.V. MENGALDO, *L'opera in versi di Eugenio Montale*, in *Letteratura italiana. Le opere*, IV, Il Novecento, 1. L'età della crisi, Torino, Einaudi, 1995, pp. 625-668, p. 650.

⁴⁰ Cfr. P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento* cit., pp. 28-29.

⁴¹ *Ibidem*, p. 58.

Sempre nella sfera dei composti verbali parasintetici, in questo caso con prefisso *dis-*, s'incunea l'aulico e dannunziano *discolorare*⁴² nella quartina *Demolizione*: «discolora a notte perduta la luna», che rinvia a «discolora e muore» di *Tramontana, Ossi* e a «t'infiamma e discolora» di *Stanze, Occasioni*, mentre l'analogo composto *dislegare* di *Altro tempo*: «si dislegano in torbidi barbagli», con forte inarcatura timbrica, discende da Dante, ma *barbagli* è montaliano.

Un'ultima annotazione inerisce alla già citata costellazione tematica irradiata dal *vento*, che aliterà anche nei 'lampi' amorosi di *Stella sola*. Nell'«aura accaldata» di *Settembre ardente*, il «libeccio che venta immenso» cattura il «libeccio sferza» della *Casa dei doganieri, Occasioni*, e il «rabido ventare» de *L'agave su lo scoglio, Ossi*; così come le «Vampate di dolce inferno» prolungano le «vampate di magnesio» di un vento sconvolgente in *Notizie dell'Amiata, Occasioni*.

Ancora infuria la veemenza eolica in *Polvere di marzo* e «rompe la stagione acerba», mentre in *Falsetto, Ossi*, il vento «lacerà o addensa, violento», sommergendo Esterina, «l'arciera Diana».

La metafora del vento, come «metafora dell'assenza», dell'«apparire sfuggente, irripetibile»,⁴³ ci sospinge verso *Stella sola*,⁴⁴ nel suo universo notturno, crivellato dalla luce degli astri, nel suo incessante movimento di apparizione e sparizione. Incastonata in questo paesaggio, sfiltrato dal vento e squarciato da lampi e vampate, la figura femminile, il «tu» di *Stella sola*, suscita il battito inesausto di un cuore disperatamente avvignato alle radici terrestri di una temporalità esistenziale, sempre sul punto di sbriciolarsi in «polvere» e «cenere»: metafore, ma anche tracce oggettive del fluire del tempo e del fuoco amoro-

⁴² Cfr. P.V. MENGALDO, *L'opera in versi di Eugenio Montale* cit., p. 654.

⁴³ A. FERRARIS, *Se il vento* cit., p. 21.

⁴⁴ Sull'articolata vicenda di questa raccolta, cfr. D. TRENTO, *Francesco Arcangeli e Pier Paolo Pasolini* cit., p. 160.

so.⁴⁵ Ma leggiamo la bellissima glossa di Carlo Emilio Gadda, in margine a *Stella sola*: «Francesco Arcangeli, da Bologna, critico delle arti figurative e poeta, si colloca fra i lirici d'amore con un eloquio de' più nobili, de' più autorevoli, con un'immaginativa concreta, corsa: gli ottimi endecasillabi si raccolgono, si riprendono intorno a un'istanza dell'attività sentimentale che determina insieme e l'origine e la delicata forma della rappresentazione poetica. Il battito d'amore è oggettivato in un rapporto (magari occasionale) col mondo fisico, il momento del cuore si lega a un momento del giorno, del vivente paese».⁴⁶ L'«aspra» passione amorosa di *Stella sola*, a tratti 'petrosa', nel solco di Dante e del Petrarca espressionista,⁴⁷ e a tratti salutaria, come vedremo, erompe sullo sfondo di una concezione cruda e desolata della vita, che si è trasfusa anche nelle opere di Morandi e di Montale, «nel passaggio dagli *Ossi di Seppia* alle *Occasioni*», e che si fonda sul convincimento «che la vita è, fisicamente e metafisicamente, cosa amara, desolata, *vanitas vanitatum*; che ad essa tuttavia siamo, *hic et nunc*, aggrappati, tranquillamente o disperatamente; che essa è niente, se si vuole, ma che il suo niente, non è già metafisica sconfinata idea, anzi fisica ineluttabilità».⁴⁸

⁴⁵ Probabilmente nell'immagine della cenere («cenere nascosta» e «cenere splendente»), si condensa il duplice influsso di Longhi e Montale. Il primo l'adotta in *Scritti giovanili* 1912-1922 («l'aria azzurrogola di cenere liquida», «le ceneri sul cloro»), il secondo l'associa sia agli astri («cenere degli astri», *Arsenio, Ossi*), sia al giorno («cenere del giorno», *Accelerato, Occasioni*). Anche Sereni in *Frontiera* ha attinto la sua cenere da Arsenio, «grande luogo deputato della sensibilità poetica del Novecento», così definito da D. ISELLA, *La lingua di Sereni, in La poesia di Vittorio Sereni. Atti del convegno*, Milano, Librex, 1985, pp. 21-32, p. 27. Per i riferimenti a Longhi, cfr. P.V. MENGALDO, *Note sul linguaggio* cit., p. 287. Si vedano inoltre le vertiginose variazioni metaforiche sul tema della cenere sviluppate da JACQUES DERIDA, *Ciò che resta del fuoco*, Firenze, Sansoni, 1984.

⁴⁶ CARLO EMILIO GADDA, *Conforti della poesia* (1949), ora in Id., *Saggi giornali favole e altri scritti. Opere di C.E. Gadda III*, a cura di D. ISELLA, Milano, Garzanti, 1991, pp. 623-628, p. 625.

⁴⁷ Sul Petrarca espressionista si veda il bellissimo testo di GIORGIO ORELLI, *Il suono dei sospiri. Sul Petrarca volgare*, Torino, Einaudi, 1990.

⁴⁸ F. ARCANGELI, *Giorgio Morandi* cit., p. 180.

E proprio dentro questa cornice amara e arida di un'esistenza sprofondata nella «notte del secolo», pulsa l'incendio amoroso di *Stella sola*, da cui si sprigiona una pienezza vitale che «dà barlumi»,⁴⁹ nonostante il senso di vuoto incolmabile che involge l'essenza del desiderio.

La figura femminile si metamorfosa in ape, ora «timida e crudele», ora «dolce e infuocata», nella sua duplice veste «vivificatrice e distruttrice».⁵⁰

È «donna alata», sulla scia del prolifico nucleo metaforico che si coagula nell'ala, in *Al risveglio*,⁵¹ fantasma salvifico che aleggia nel verso: «e una fredda ala d'angelo ti salva», e donna 'petrosa', «gelata e superba» nell'eponima *Stella sola*.

Nel solco di questa doppia connotazione dell'amore, la donna è nuovamente vivificatrice in *O forma solitaria* e sempre annodata al campo metaforico dell'ala in questo bellissimo endecasillabo: «l'ala d'amore che alita bruciando», col suo «raffinato effetto di eco interna»⁵² già sperimentato da Montale in *Vento e bandiere, Ossi*, dove la parola sdrucchiola incorpora la piana: *alito: ali*, mentre qui Arcangeli inverte il rapporto. L'amore vibra invece petroso e cieco nelle quartine allegoriche dell'*Archiere*, che imprinono una «piaga lentissima» e ossimorica, «felice e amara», esacerbata dalla rima petrarchesca *tosco: fosco*

⁴⁹ Sulla «vita che dà barlumi», secondo Isella, «si fonda soprattutto il sistema delle *Occasioni*». D. ISELLA, *L'idillio di Meulan. Da Manzoni a Sereni*, Torino, Einaudi, 1994, p. 224.

⁵⁰ La felice formula, che designa il duplice aspetto di Clizia, è di G. LONARDELLI, *Il Vecchio e il Giovane* cit., p. 195.

⁵¹ Con l'enigmatica figura di Caino, evocata da questa poesia, Arcangeli si era identificato nella prosa *Risveglio, Incanto della città*: «Mi par di essere nato per le catastrofi e per le funebri attese; la mia sorte di sventurato Caino non è ancora finita ed ora sarei capace di rompere tutto ciò che resta fra me e te, perché mi trascina questo tempo amaro» (p. 83).

⁵² Cfr. P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento* cit., p. 66. Molti sdrucchioli si diramano in *Stella sola*, anche in punta di verso; si tratta, sostiene Mengaldo, di una tecnica metrica, «insieme rigorosa ed elusiva», sperimentata dallo stesso Montale, sulla scia di D'Annunzio. *Ivi*, p. 65.

(*L'aura gentil, che rasserena i poggi*),⁵³ dove la risemantizzazione di *tosco* propaga la sua atossicata scia dentale nella sequenza allitterata degli ultimi versi: «i tocchi / sulla tacca, del dardo che si prepara». E la freccia d'amore «ronza cieca» anche in *Inferno*, mentre il vento «infuria secco» come il cuore dell'amata: è un ronzio che ci proietta ancora nello spazio dei *mottetti*, al crepitare della palma nello strepito vibrante dei «rotali amari», che protraggono il gelido crepitio invernale del *Lamento per Diana* in *Polvere del tempo*. La già citata poesia eponima del canzoniere c'invita a una lettura più lenta in virtù della sua ricca struttura anaforica. La prima iterazione pertiene all'istanza religiosa, espressa dalla formula «Dio s'allontana dalla nostra sorte», che si disloca nell'*explicit* del testo, con un significativo spostamento a *parte subiecti*: «Allora Dio mi lascia alla mia sorte»;⁵⁴ iterato è anche il parasintetico «sgelarti» del verso «Io non ho fiamma per sgelarti», più avanti isolato dall'*enjambement*: «e non ho fiamma / per sgelarti». Gli esangui scenari serali, evocati nell'*incipit*: «tristi di luci lilla» (colore ungarettiano), col loro legame metaforico introdotto dal *di*, e il concorso di liquide, tralucono ancora nel costruito «tristi luci lilla», con espunzione del nesso preposizionale, mantenuto invece nei sintagmi «di polvere mortale», «Di perfdi velluti», «di nera e falsa notte», «mute strida di tramonto».

⁵³ Su questo sonetto petrarchesco s'intrattiene con la consueta finezza S. AGOSTI, *Gli occhi le chime. Per una lettura psicoanalitica del Canzoniere di Petrarca*, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 35 e ss.

⁵⁴ L'apertura religiosa, manifestatasi anche nell'ambito dell'ermetismo, che aveva posto «un forte accento, tanto più valido quanto meno polemico, sull'esigenza religiosa fondamentale, sul dialogo fitto e senza preconcetti con la coscienza» (G. CONTINI, *Risposta a un'inchiesta sull'ermetismo*, in *Io...*, *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 383-386, p. 386), covava già nella vuota e nuda desolazione dei versi di Montale, sempre sul punto di essere colmata dalla presenza di Dio. Cfr. G. CONTINI, *Una lunga fedeltà* cit. p. 74. L'istanza religiosa di Arcangeli si prolunga altresì nella poesia *Pace*, attraverso il sintagma «sigillo di Dio», pronunciato a proposito delle sue «spalpebre», che designano, nel linguaggio biblico e mistico, uno dei segni «che Dio concede agli uomini per permettere loro di conoscerlo». Cfr. SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, vol. XII, Torino, UTET, 1984, p. 439.

E un altro costruito, questa volta modulato dal nesso *a*: «al lume / acerbo d'una solitaria stella», riappare, non più intervalato dall'*enjambement*, senza nesso preposizionale e inversione della sequenza sintagmatica nel terz'ultimo verso: «quell'acerbo lume della stella».

Sempre supportato dal medesimo nesso, l'endecasillabo «Polvere sparsa a tutti gli orizzonti» itera la «polvere mortale» del verso precedente, mentre altri elementi della grammatica ermetica germogliano laddove l'articolo indeterminativo, usato con valore assoluto, soppianta il previsto determinativo nell'endecasillabo «Io cercavo una notte nei tuoi occhi», oppure laddove appare il nesso preposizionale *ma*: «ma non cade / una lacrima calda dal tuo ciglio», altrove affiancato dall'impiego del *se* «alla Montale».

Estraiamo dunque anche da *Stella sola* i moduli stilistici d'ascendenza ermetica più significativi, a partire dalla soppressione dell'articolo determinativo, che innesca, talvolta, sequenze paratattiche: «sulla terra riarra messi, tuoni / e sangue!», «tremano lucertole», «tremano / mosche sul cielo», «Astri spenti», «tormenta silenziosa fogli pallidi / su cui piovono immagini», «gli occhi cercavano cupole e azzurro», «lumi rari nella sera», «nella notte / lacrime, foglie».

Abbastanza frequente appare il citato uso dell'indeterminativo con valore assoluto: «ape timida e crudele / che non conosci una rosa», «una ruggine lenta e squallida», «da una luna accesa», «un fumo di treno», «e il lampeggiare / del tuo volto come un breve sole», «ed eri un buio che si spalanca», «Per addolcire i suoni d'una morte», «la minaccia remota d'una pioggia». Sull'uso dei nessi preposizionali *a* e *di*, ci siamo già fuggacemente intrattenuti; soffermiamoci invece sui nessi introdotti da *ma* e *se*.

Il primo è quasi sempre innestato dopo forte cesura: «Ma fedele / tu nella bruna mano alzi una rosa», «Ma veglio coi pensieri che hai amati», «Ma nell'astro bianco», «Ma non sfiorisci presto come il giacinto / di primavera, tu esile» (qui il soggetto è distanziato dall'iperbato), «Ma ora il vento schianta, piove» (dopo forte cesura e sigillato dal distico), «Ma tu hai

riacceso una vena di fuoco», «ma pure in qualche sera tornerete, / stelle d'inverno», «Ma noi buttiamo lente le radici / della passione», «Ma non sento più battere il tuo cuore».

Raro il modulo col *se*: «Se scompare, / la insegno in mezzo al bosco nero», «e perde il gelo, / se ti ricorda», «se si volgono al mare».

Più frequente la sintassi 'sostantivale' (espressa dalla formula sost. + che + verbo),⁵⁵ che esorbita dagli schemi ermetici, mentre si salda con alcuni modi sintattici montaliani: «il volto che risplende», «questa luce implacata che confonde», «coi pensieri che hai amati», «gli anemoni che hai accolti», «È il tempo che assalta», «è il dolore che avanza», «Stelle d'inverno che splendete», «In questa calma candida che brucia», «nel vento / sottile del tuo amore, che si desta», «foglie fredde e rugose che strisciano», «del tempo che parve felice», «cerco il tuo volto, amore, che mi scaldi», «l'ala d'amore che alita», «ricordi che un segreto vento spezza», «occhi / che non trovano pace», «Occhio bruno che scendi», «Carne d'amore che dilati», «e la sua freccia / che si spunta», «Nell'acqua cupa e ferma [...] che non vedevi», «e il sole / che accenna».

Meno attestata, invece, l'apposizione analogica: «Astro lontano e desolato, torcia», «amore / inerte; lunga fragile tortura», «nel cuore, tosc», «segni con cui vegliavo, croci d'astri», «Gli occhi immoti / ardon dal tuo volto, bruna selva», «Espero, luce ardente», «O forma solitaria [...] profilo eterno, volto del mio cuore», «Luce tu ferma in Espero, favilla», «e mi tormenti eterna, anima, amore».

Questi nuclei grammaticali⁵⁶ situano il discorso poetico di Arcangeli nell'area di quell'ermetismo 'debole', intorno a cui

⁵⁵ Si tratta di un uso linguistico, molto diffuso in Montale e soprattutto nei *Motetti*, dettato dalla «definizione e designazione degli oggetti». Cfr. A. JACOMUZZI, *La poesia di Montale* cit., p. 30. Ma si veda anche P.V. MENGALDO, *L'opera in versi di Eugenio Montale* cit., p. 632.

⁵⁶ Cfr. P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento. Terza serie* cit., p. 180.

ruotano anche le esperienze poetiche di Bertolucci e Sereni, che, secondo Mengaldo, si differenzia da quello più 'audace' e 'forte', in quanto esclude «gli ardimenti più specifici attestandosi su un modernismo generico, declinato elegiacamente».⁵⁷

Lo stesso procedimento analogico di Arcangeli, che dirada il ricorso insistito allo schema dell'apposizione e non esclude l'uso del *come*, in funzione di congiunzione comparativa, si accosta all'analogismo di Bertolucci «corposo e antropomorfo», piuttosto che all'«analogicità rarefatta e intellettualistica dei versi ermetici».⁵⁸

Ma forse il punto di maggior distanza di Arcangeli dall'ermetismo proviene dalla sua giovanile e corroborante immersione nella prosa, alimento incessante della sua parola poetica. È tempo di proseguire la caccia ai rimandi isofonici in *Stella sola*, che si rincorrono nelle vibranti relazioni timbriche dei nessi -AR- («sparsa», «ardesse», «solitaria», «sgelarti», «destarti», con rima interna), -BR- («brina», «brune», «labbra»), -ER- («acerbo», «superba», «neri», «perfidi», «eterna», «vera»), -OR-⁵⁹ («sorte», «allora», «cuore», «amore», «ricordi», «giorni», «tormento», «tortura») e -TR- («tristi», «tramonto», «tremo», «stride»). Questi stessi nessi, evidentemente prediletti da Arcangeli, s'inseguono anche nella bellissima trama de *Il nostro tempo*, intessuta di assonanze (*ardendo - vento, ori - muri, ori - severi*) e rime interne (*motori : ori, fiori : motori*). Anche qui, dove il vento infuria quando gennaio muore, in forma di ossimoro, «ardendo sulle nevi», fluiscono, in diversa misura, i nessi isofonici succitati, e punge il fitto concorso vibrante e allitterante del verso «ombre nere sui marmi della morte».

⁵⁷ *Ivi*, p. 148.

⁵⁸ *Ivi*, pp. 144-145.

⁵⁹ Sulla fortuna del nesso -OR- in Montale e sulla sua frequenza nel mottetto *La gondola che scivola*, cfr. P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento* cit., pp. 315-316.

Analoghe disseminazioni timbriche anche in *Silenzio*, in *Stella d'inverno* (con netta prevalenza del nesso -OR-), in *Venezia* (dove prevale il nesso dentale vibrante -TR-), in *Stelle d'inverno* (con lo stesso raggruppamento e l'efficace «cespite -SP + R»⁶⁰ di «aspri» che allittera, spezzato dall'*enjambement*, con «respiri» e rimena per assonanza «astri»), in *Il tuo sguardo*, in *Solstizio* e in *Ero solo* (in questi ultimi due casi con elevata frequenza).

La profonda interazione tra suono e senso che innerva l'intensa musicalità della poesia di Arcangeli non è, tuttavia, mai scissa dagli impulsi vitali di cui palpita l'esistenza esperita nella sua «fisica ineluttabilità».

Nel solco di Dante, anche la musicalità di Arcangeli non si configura come «un'abile ma scoperta disseminazione allitterativa», bensì come «una sorta di prolungamento dell'anima del poeta nella parola».⁶¹

Un'anima che brucia nella notte trapunta d'astri e divampa al fuoco della passione amorosa, agglutinandosi alla grande tradizione della lirica amorosa del Duecento, che si propagherà nella cosmologia romantica, e al suo originario ardere e spirare dal dettato d'amore.

E infatti nel campo metaforico del fuoco, con la sua costellazione di «vampate», «lampi», «folgori», l'altro grande semantema di *Stella sola*, sfogora l'essenza «vivificatrice-distruttrice» della passione amorosa e si propaggina l'amore per la lingua. Nel sonetto *La folgore*, la donna amata, già irretita dalla cosmologia romantica che riluce nella poesia di Keats in *Stella d'inverno*,⁶² si ammanta delle sembianze di Clizia e si tramuta, contemporaneamente, in «donna folgore»,⁶³ col suo lampeggiare

⁶⁰ Cf. G. ORELLI, *Il suono dei sospiri* cit., p. 25.

⁶¹ G. ORELLI, *Accertamenti verbali* cit., p. 30.

⁶² Ampie notizie sul sonetto di Keats, *Brigghi star*, nominato nella poesia *Stella d'inverno*, in JOHN KEATS, *Poesie*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 25, 111-113.

⁶³ Sulla «donna folgore» nel mottetto *Perché tardil*, cfr. G. ORELLI, *Accertamenti montaliani*, Bologna, Il Mulino, 1984, p. 41 e ss.

«come un breve sole», e in «donna ombra», «buio che si spalanca» e inghiotte il poeta nella nostalgia del ricordo, nel «dolore per la prossimità del lontano»⁶⁴ che oggi attanaglia anche noi, lettori di *Stella sola*.

⁶⁴ Cf. MARTIN HEIDEGGER, *Chi è lo Zarathustra di Nietzsche*, in *Id.*, *Saggi e discorsi*, a cura di GIANNI VATTIMO, Milano, Mursia, 1976, p. 71. Il passo è citato da S. AGOSTI, *Gli occhi le chiamo* cit., p. 63.