

pp. 59-61 coincide con il « mio alter »), così da poter contemplare e alloquiere il proprio corpo quasi fosse quello di un altro. La meta finale è rappresentata dalla *Descrizione della mia morte*, con il distico finale, chiave di volta di questa raccolta: « C'era un bel sole, volevo vivere la mia morte. / Morire la mia vita non era naturale ». Così il gioco di Giudici si moltiplica in rifrazioni, pur rimanendo fedele al cordone ombelicale delle passate esperienze: le poesie a puntate (per esempio la seconda terna di *L'amore che mia madre*, III-VI) stanno a significare che Giudici predispone dei fermagli per il suo Canzoniere complessivo.

CATTAFI — L'ultima, prestigiosa raccolta di Bartolo Cattafi, *L'osso, l'anima* portava una data lontana: 1964; questa nuova, immediatamente successiva, *L'aria secca del fuoco*, porta come sottotitolo l'indicazione degli estremi cronologici della composizione: *marzo 1971-gennaio 1972*.

Parrebbe, dunque, che Cattafi non solo sia rimasto silenzioso per sette anni, ma in questi anni si sia astenuto addirittura dallo scrivere, almeno che non abbia prodotto poesie insoddisfacenti, oppure nient'altro che cartoni per le presenti. Cattafi è personaggio-poeta imprevedibile, dotato di una sua indubbia forza: non solo si fa sberleffi dell'adagio *nulla dies sine linea*, ma a dire il vero non ha fatto pesare il suo silenzio in questi anni di vertiginose discussioni, contrapposizioni di poetiche e di gruppi. Al limite era scomparso anche dai riferimenti più correnti, lui che ha prodotto testi che sono giustamente onorati e accolti perfino in antologie scolastiche non troppo corrive. Anche gli amici erano esitanti nel continuare a riferirsi ad un'attività, che ormai sembrava aver rinunciato a parlare all'attualità più deperibile. Ma ora si ripresenta, in forma smagliante, con più di trecentosessanta componimenti di *L'aria secca del fuoco*, mentre le riviste letterarie ricevono le felici addizioni. Per di più si tratta di poesie che sembrano scritte con veloce agilità: vi si ritrova il segno rigoroso dei libri precedenti, ma anche uno slargamento tematico, un'affabile disarticolazione dei nessi lirici in nessi narrativi. Specialmente tutta la sezione *A dicembre Badoglio*, una *suite* che costituisce

quasi un romanzo, risulta davvero inaspettata dalla vena quintessenziata di Cattafi; ma anche la prima *Lo stretto*, una specie di animazione di « nature morte » siciliane, con le sue scibolature visuali, svariate in preziosismi di luci ed ombre, appare quasi come la premessa figurativa del Cattafi astratto che riappare specialmente nelle ultime due sezioni, *Nel pentagono della sua corazza* e *Tenebra e azzurro*. Nel mezzo vi sono aperture su resoconti di viaggi, impressioni paesistiche, incontri umani. Cattafi ha indubbiamente una sua maniera, una sua cultura e una sua scrittura, ma non modelli letterari troppo impegnativi: semmai sembra affiorare qualche tentazione alla Majakovskij o alla Evtuschenko, ma Cattafi con la sua prepotente ed originale personalità, con la sua sregolatezza non gestita, la vince e la supera.

Sergio Solmi e la letteratura fantastica

C'è indubbiamente una punta di civetteria nella dichiarazione di apertura dei pensieri introduttivi ai « saggi sul fantastico » che Sergio Solmi ha composto nello spazio di un quarantennio e che ora l'editore Ricciardi, con la consueta eleganza, raccoglie sotto il titolo *Della favola, del viaggio e di altre cose*: « Il tempo è senza pietà per gli scrittori lenti ». Per il lento scrittore e poeta Solmi, invece, il tempo è stato estremamente galantuomo: questo libro (ché di libro si tratta nonostante che il primo capitolo su Pancrazi favolista sia stato composto nel '31 e l'ultimo sulla letteratura fantastica nel '65) si legge tutto d'un fiato, intrigato com'è nelle riflessioni più attuali sulla letteratura popolare, sulla dimensione fantastica e futuribile che si tende ad imprimergli, su speculazioni che in molti tratti riguardano i destini generali dell'umanità. Solmi è sempre stato un lettore prezioso e spregiudicato, senza essere per niente snob: ha il gusto trepido dell'avanscoperta, senza portarsi dietro la correlativa sindrome di jattanza propria dell'avanguardista. In fondo per lui sia che leggesse Raymond Roussel o Jarry o i romanzi di fantascienza quando gli altri letterati si perdevano tutti, che so io, dietro

i libri di memorie d'infanzia, non si trattava di affermare un'originalità né tanto meno una superiorità, si piuttosto una diversità.

Dice nelle divagazioni prefative: « Per mio conto, sognerei una società di eguali che, appunto perché *eguali*, cioè non soggetti al livellamento gerarchico imposto dalla oppressione di classi, siano soprattutto *dissimili*, ciascuno originalmente esprimendosi secondo la propria natura ».

Che poi le scelte operate da Solmi si siano rivelate sui tempi lunghi molto più oculate di quelle di tanti suoi coetanei non significa necessariamente che i suoi giudizi critici debbano considerarsi definitivi.

Evidentemente, quando scriveva Solmi di fantascienza soltanto vent'anni fa, dovevano verificarsi in questo campo eventi che sopravvanzeranno di molto le previsioni più azzardate. Ma resta fondamentale il fatto di averne parlato e soprattutto di averne parlato con la discrezione, con quella responsabile angoscia che tocca sempre i confini della poesia. Solmi è conscio dell'importanza letteraria che detiene la favolistica, la mitografia, il resoconto di viaggi terrestri realmente avvenuti o extraterrestri fantasmatici: così può saldamente rilegare, senza soluzioni di continuità, riflessioni sull'*Esopo moderno* a quelle sul *Milione* di Marco Polo e sul dimenticato libro di Gino Nibbi *Nelle isole della felicità* e poi ai libri di fantascienza, con un medaglione a tutto tondo di Ray Bradbury. D'accordo, niente di rivoluzionario, ma se si considera quale contingente di inappetENZE cova ancora nelle menti più esercitate, non si potrà mai ringraziare abbastanza un lettore dell'autorità di Solmi per aver sgombrato il terreno da tanti pregiudizi e falsi scopi. Per quanto, specie nelle sue ultime riflessioni, Solmi non si dimostri alieno da certe tendenze che si vanno affermando nella direzione di dissacrare la figura dell'intellettuale e del letterato, la sua strategia di comprensione e descrizione di un fenomeno complesso come quello rappresentato dalla fantascienza si basa in gran parte su uno stretto reticolato di analogie culturalistiche.

Così una volta stabilita l'istigazione alle fantasie più sfrenate che vennero messe in moto nel Rina-

scimento con la scoperta e la conquista del Nuovo Mondo, Solmi è tentato dal parallelo fra la fortuna arrisa al romanzo cavalleresco in quel contesto e quella toccata nel nostro al romanzo d'anticipazione, che per certe componenti viene accostato al « giallo » (la proposizione e lo scoprimento di un enigma, l'ossessione, il mistero, l'orrore), all'enigmistica (tanto che Roussel, tenendo a modello per le sue invenzioni più folli esemplari di romanzo scientifico e poliziesco, ricorse ai metodi del *rebus* e della crittografia), al separatismo misticheggiante di Swedenborg, a certe espressioni della letteratura e della pittura surrealiste.

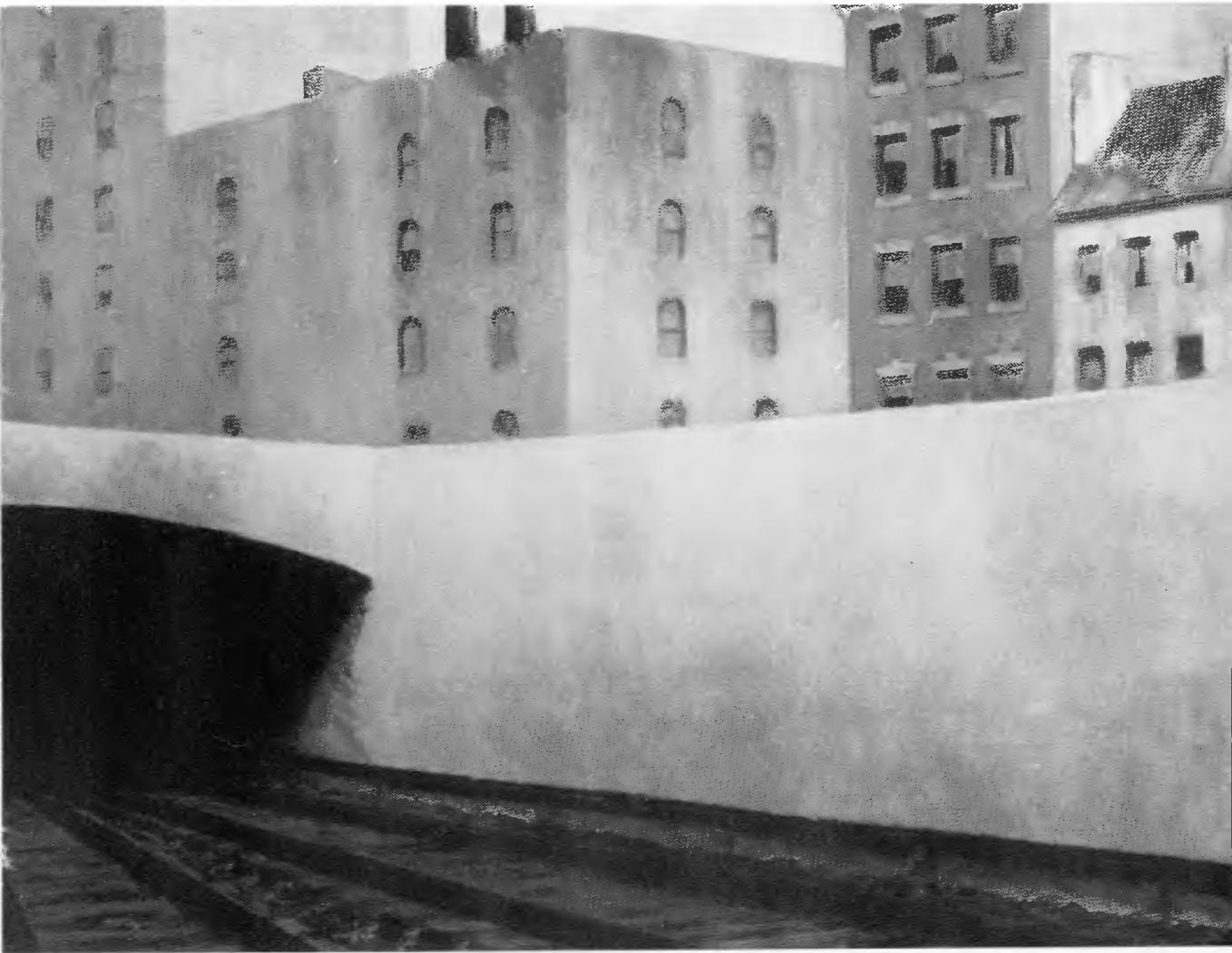
Solmi è propenso a vedere un carattere *escapist* in questo tipo di letteratura: « un sognare ad occhi aperti », espressione di Freud che fu sottolineata nello stesso senso anche da Gramsci, da parte di chi non sa o non può affrontare la realtà nell'impatto della sua durezza. Sicché non restano che due vie: o l'evasione in mondi paralleli o la regressione all'infanzia. Solmi a questo proposito ha notazioni di un pessimismo sconcolato riguardo all'angoscia che sembra attanagliare l'uomo, ogni volta che fa mente locale al suo avvenire, in quel futuro che è già cominciato. I mostri evocati nei romanzi di Kafka appaiono allora i più adeguati a restituire il senso di una condizione umana braccata, ora che i viaggi interplanetari hanno tolto ogni illusione sulla vita umana in altri mondi: « Siamo davvero, soli », dice Solmi.

Naturalmente questa complessa problematica, trattata da Solmi in chiave saggistica, reclama ormai strumenti più penetranti, come riconosce lo stesso scrittore recensendo i principali contributi apparsi negli ultimi anni sull'argomento. Se ci è consentito fare un appunto al metodo di Solmi, per concludere, diremmo che ha piazzato esclusivamente il suo punto di osservazione dalla parte del produttore, mentre di recente si cerca di definire la letteratura fantastica tenendo presente il punto di vista dell'utente, del lettore implicito, che si mantiene nell'esitazione tra una spiegazione testuale basata sul naturale (ci troveremmo di fronte allo *strano*) e una sul soprannaturale (ci troveremmo di fronte al *meraviglioso*).

ALDO ROSSI



5 - George Grosz: *Senza titolo* (1920)



6 - Edward Hopper: *Periferia* (1946)