



# POESIA SATIRICA E NONSENSE IN *L'ARIA SECCA DEL FUOCO* DI BARTOLO CATTAFI

MICHELE SPATAFORA - *Università di Padova*

Il saggio indaga alcuni aspetti stilistici della raccolta *L'aria secca del fuoco* di Bartolo Cattafi. Pubblicato nel 1971 dopo un silenzio di otto anni, il libro mostra un improvviso cambio di direzione linguistico che consente di individuare nella produzione dell'autore tracce della poesia satirica e del *nonsense*, ampiamente diffusi nella poesia italiana tra gli anni Sessanta e Settanta. L'articolo dunque, fornendo una prima classificazione fondata sulla lingua e sullo stile, tenterà di contribuire all'iscrizione a pieno titolo di Cattafi nella poesia italiana contemporanea.

The essay investigates some stylistic aspects of Bartolo Cattafi's poetry book *L'aria secca del fuoco*. Published in 1971 after eight years of silence, the book shows a sudden linguistic change which allows to discover in the author's production tracks of satiric poetry and "nonsense", very widespread in the Italian poetry between Sixties and Seventies. Giving a first classification based on language and style, the paper will attempt to contribute to the full inscription of Bartolo Cattafi in contemporary Italian poetry.

## I L'AFFAIRE CATTAFI

La poesia di Bartolo Cattafi è stata fino ad ora raramente studiata sia a livello antologico che monografico,<sup>1</sup> e mai adottando sistematicamente un approccio linguistico e stilistico. Quello di Cattafi è, se non proprio «il caso più clamoroso di sottovalutazione critica»<sup>2</sup> nella poesia italiana del secondo Novecento, quantomeno uno tra i più eclatanti. Tra i fattori che hanno contribuito a ridurre drasticamente la notorietà dell'autore si potrebbero intanto citare l'estraneità del poeta alle logiche del mercato editoriale, una inesistente *vis* auto-promozionale,<sup>3</sup> nonché il fondamentale disinteresse all'«engagement politico-ideologico»;<sup>4</sup> sulla rimozione di Cattafi dalla memoria letteraria ha poi indubbiamente influito la sua esclusione dalle più importanti anto-

---

<sup>1</sup> Segnalo alcuni essenziali studi su Cattafi: le monografie di PAOLO MACCARI, *Spalle al muro. La poesia di Bartolo Cattafi*, Firenze, SEF, 2003, e STEFANO PRANDI, *Da un intervallo nel buio. L'esperienza poetica di Bartolo Cattafi*, Lecce, Manni, 2007; la raccolta monografica di saggi di SILVIA FREILES, «*La parola illimitata*» di Bartolo Cattafi, Roma, Aracne, 2016; infine gli atti di convegno raccolti in DARIO TOMASELLO (a cura di), *Viaggio verso qualcosa di preciso. Percorsi della poesia di Bartolo Cattafi. Atti del convegno di studi (Messina 25-26 novembre 2004)*, Firenze, Olschki, 2006.

<sup>2</sup> Cfr. RAOUL BRUNI, *Per la poesia di Bartolo Cattafi*, in BARTOLO CATTAFI, *Tutte le poesie*, a cura di Diego Bertelli, Firenze, Le Lettere, 2019, pp. V-XXXII, p. V.

<sup>3</sup> Cfr. PAOLO MACCARI, *Spalle al muro*, cit., p. 18: «A questo dato andrà affiancata una componente biografica di non secondaria importanza nella costante rimozione di Cattafi dal Parnaso del nostro Novecento: il completo disinteresse per ogni attività culturale parallela alla poesia. L'industria libraria non ha mai contato sul suo apporto. Nessuna collaborazione editoriale, nessuna prefazione a libri importanti dei colleghi, nessuna traduzione. Una sua incipiente attività giornalistica ha avuto esigua durata e sporadica attuazione».

<sup>4</sup> RAOUL BRUNI, *Per la poesia di Bartolo Cattafi*, cit., p. VII.

logie di poesia del Novecento,<sup>5</sup> che operano una selezione secondo differenti criteri metodologici o ideologici, ma restano comunque i principali strumenti di mappatura letteraria e di fondazione del canone. Si dovrà allora ipotizzare che Cattafi non abbia ricevuto attenzioni perché oggettivamente poco conosciuto, o per via dei gusti, degli interessi e delle finalità critiche dei singoli curatori. Ma questa risposta pare insufficiente. Probabilmente ha influito sull'esclusione la natura stessa di una poesia che sembra, a una prima lettura, refrattaria a codificazioni e tassonomie storiche, letterarie, linguistiche e stilistiche. Si fa fatica, per di più, a trovare modelli di riferimento italiani che possano consentire, seppure in minima parte, di inscrivere in costellazioni autoriali o linee di tendenza, o di collocarlo nel solco della tradizione del Novecento. E bisogna anche aggiungere che nelle prime fasi della sua attività può risultare talvolta difficile individuare robusti nuclei concettuali, notevoli specificità, o testi che si distinguano dalla media per felicità espressiva. Cattafi, insomma, appare anomalo, *sui generis*: tuttavia è pur sempre possibile rintracciare dei fenomeni che contraddistinguono le peculiarità della pronuncia, e altrettanti che testimoniano legami genealogici con poeti già affermati e con la poesia più strettamente contemporanea: l'articolo vorrebbe procedere lungo questa direttrice.

## 2 L'ARIA SECCA DEL FUOCO

Considerando l'ingente mole degli scritti poetici cattaiani, di essi sarà trattata soltanto una parte esigua ma estremamente significativa, vale a dire la silloge *L'aria secca del fuoco*<sup>6</sup> (1972).

Dopo la pubblicazione di *L'osso, l'anima* (1964), che segna una svolta tematica e stilistica nella produzione dell'autore, per sette anni Cattafi non scrive, letteralmente, nemmeno un verso, fin quando improvvisamente nel 1971 ricomincia senza apparenti ragioni. La subitanità dell'ispirazione si riversa in una stesura torrenziale che porta l'autore a scrivere fra il marzo del 1971 e il gennaio del 1972 trecentosessantadue poesie, confluite immediatamente nella nuova raccolta. L'impatto è sconcertante, non soltanto per la vastissima quantità di testi, ma anche per la travolgente eruzione del linguaggio poetico, ora magmatico, composito, e sottoposto, da un estremo all'altro del libro, ad ampie escursioni di registro lessicale.<sup>7</sup> E tuttavia, tenute presenti le consi-

<sup>5</sup> Le antologie cui mi riferisco sono EDOARDO SANGUINETI (a cura di), *Poesia italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1969; FRANCO FORTINI (a cura di), *I poeti del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1977; PIER VINCENZO MENGALDO (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978. Cattafi è assente anche dalla recente e importante antologia di ENRICO TESTA (a cura di), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, 2005. Soltanto pochi mesi fa è stata pubblicata per la prima volta tutta l'opera poetica di Cattafi in BARTOLO CATTAFI, *Tutte le poesie*, cit.; prima di questa pubblicazione, risultavano fondamentali – e lo sono ancora per le ottime introduzioni – le seguenti e uniche due antologie cattaiane in circolazione: BARTOLO CATTAFI, *Poesie scelte (1946-1973)*, a cura di Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 1978; BARTOLO CATTAFI, *Poesie 1943-1979*, a cura di Vincenzo Leotta e Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 1990.

<sup>6</sup> D'ora in poi, durante le fasi di schedatura e analisi dei testi le pagine indicate si riferiranno all'edizione BARTOLO CATTAFI, *L'aria secca del fuoco*, Milano, Mondadori, 1972.

<sup>7</sup> Escandescenze che hanno indotto Raboni a parlare di «tarda, e immaginaria, fioritura neorealistica» di Cattafi: cfr. GIOVANNI RABONI, *Introduzione*, in BARTOLO CATTAFI, *Poesie 1943-1979*, cit., pp. XI-XVII, p. XII. Di contro, il lessico di Cattafi in *L'osso, l'anima*, non è assolutamente marcato: minime tensioni sono ravvisabili in rari casi di giustapposizioni unverbate o in sparute occorrenze di disfemici.

derazioni preliminari formulate in precedenza, nonostante la silloge sia variegata, e nonostante appaia come frutto imprevedibile di un insperato ritorno alla poesia, è possibile individuare alcuni aspetti che consentono una valida contestualizzazione storiografica.

Si potrebbe iniziare l'indagine a partire dal lessico, e anticipando immediatamente che esso somiglia a una tassellazione musiva; spiccano in particolare i settori del lessico gastronomico, disfemismi e colloquialismi, forme espressionistiche e marchionimi. Se la ricorrenza e la compresenza di queste tessere lessicali era impensabile nelle precedenti raccolte catalfane, invece non stupisce reperirle in testi composti nei primissimi anni Settanta, quando ormai la poesia italiana può essere ampiamente definita «inclusiva», secondo una nota definizione di Montale,<sup>8</sup> e tende a inglobare volentieri nel testo i più disparati oggetti e linguaggi della modernità senza troppe distinzioni qualitative, per di più ammettendo sperimentazioni di ogni sorta.

Procedendo con un censimento delle principali aree linguistiche, di volta in volta saranno sottoposti ad esame alcuni brani – che pur non godendo di particolare valore estetico restituiscono con ottima approssimazione i toni medi dell'*Aria secca del fuoco* – nei quali i fenomeni interessati si manifestano con maggiore evidenza.

## 2.1 LESSICO

a) *Lessico gastronomico*: Soprattutto nella prima sezione (*Lo stretto*) che focalizza l'area geografica dello Stretto di Messina nelle sue connotazioni antropologiche e screziature cromatiche, e nella terza (*La testa del maiale*, titolo emblematico) contagiata maggiormente dal realismo (sconfinante di frequente nel surrealismo), lavora a pieno regime una fucina linguistica che sforna un esasperato inventario gastronomico e alimentare come *salsiccia*, *tuma*, *caionna* (p. 14), *mortadella* (p. 16), *pagnotte* (p. 17), *la pasta il pesce la carne* (p. 18), *sarda salata*, *bistecca*, *aglio* (p. 19), *sugo* (p. 21), *panini* (p. 22), *pomodori*, *patate*, *sale* (p. 24), *cozze e vongole*, *ragoût* (p. 27), *olive capperi patate*, *farina*, *scarola*, *focaccia* (p. 27), *spaghetti* (p. 28), *olive in salamoia* (p. 45), *filetto* (p. 50), *lasagne* (p. 51), *pangrattato* (p. 68), *salsa americana* (p. 70), *asparagi*, *arrosti*, *affettati misti*, *risomilano*, *risottoparmigiano*, *favepiselli*, *pecorino*, *guanciale* (p. 71), *coste*, *lardo*, *filetto*, *capocollo* (p. 73), *borlotto* (p. 74), *fagioli con le cotiche* (p. 75), *bottarga* (p. 77), e affini; cui si aggiungono poesie intitolate *Arancini di ferrovia* (p. 57), *Polpette* (p. 68), e *Doner-kebab Babele* (p. 89), che offrono il pretesto per una raffigurazione straniante dell'oggetto culinario.

Una poesia campione (*Progetto*, p. 18):

L'equipaggio insieme col personale viaggiante  
 2 avrebbe saputo cosa farne  
 del comandante:  
 4 seduti dove più splendono le tovaglie  
 dirgli portaci  
 6 il fiasco del chianti

<sup>8</sup> Cfr. EUGENIO MONTALE, *Poesia inclusiva* (1964), in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 2631-2633.

la pasta il pesce la carne

Come moltissimi altri esemplari nell'*Aria secca del fuoco*, il testo ha il gusto dell'aneddoto raccontato con registro colloquiale. Le nuove frequenze si modulano in particolare su tratti del parlato come la dislocazione a destra (vv. 2-3: «avrebbe saputo cosa farne / del comandante»), o sulla completa aderenza di scrittura e oralità, quest'ultima ricercata attraverso la rimozione delle marche tipografiche del discorso diretto (vv. 5-6: «*dirgli portaci* / il fiasco del chianti»). Ma si presti anche particolare attenzione alle rime *viaggiante* : *comandante* (con quasi rima *viaggiante* : *chianti* e *comandante* : *chianti*) o *farne* : *carne*, nonché alla rete di assonanze monotoni instaurata tra le parole rima e le altre in punta di verso (*viaggiante* : *farne* : *tovaglie* : *comandante* : *chianti* : *carne*); l'effetto finale è quello di una cantilena.

b) *Colloquialismi e disfemismi*: L'adozione di un tono prosastico, volutamente conversativo, affiora endemicamente in altre sezioni della raccolta. Pertanto, non di rado ci si imbatte in fraseologie come «*falla corta* e veloce / *non scocciare*» (p. 17), *mica scemo* (p. 26), «*alla faccia di Garibaldi* / ci mangiamo il tricolore» (p. 27), *E sotto sotto* (p. 29), *E che ne sai* (p. 32), *lontano dalle scatole* (p. 34), *ce la faceva lunga e dura* (p. 42), *sbattere il muso* (p. 46), *Non ci voleva gran fiuto* (p. 48), *se li porta a letto* (p. 50), «*E no che non mi strappi* / dai denti / questa fetta di pane» (p. 68), «è difficile *vada* / *buca* la cena in questi posti» (p. 71), «il vino di Francia / *m'era andato alla testa*» (p. 93), *mandati a quel paese* (p. 160), *far baldoria* (p. 206); oppure in dislocazioni sintattiche: «lo mettemmo alla prova lo scaltro» (p. 40), «un aiuto ce lo dava il vino» (p. 55), «Loro il male lo fecero in passato» (p. 96), «la costrizione / non te la spiega il muro» (p. 152); o ancora, in riproduzioni mimetiche del parlato senza il filtro dell'interpunzione, funzionali all'immediatezza espressiva: «Il finanziere *disse* / *non voglio vederlo il bagaglio*» (p. 19) «*bastardo* figliato in un classico / recesso da qualche cagna di dea / *disse se non si magna non si vive*» (p. 21), oltre al caso già visto «*dirgli portaci* il fiasco del chianti» (p. 18).

Poi ci si può addentrare nell'orbita del disfemico, con uno spoglio particolarmente indicativo: *cessi* (p. 14), *baldracche* (p. 15), *se ne fotte* (p. 20), *bastardo*, *non si magna* (p. 21), *coglione* (p. 39), *pisciare* (p. 41), *culo* (p. 45), *puttane* (p. 53), *fottevano* (p. 55), *merda* (p. 93), *fottuti* (p. 144), *cornuto* (p. 155), fino a exploit di aggressività verbale con uso corrosivo della rima: «quel tuo muso di maiale molliccio / buttalo sulla *gratella* / il burro fuso versalo / nel buco di tua *sorella*» (p. 73). Va da sé che sempre le prime due sezioni, più esposte all'azione endogena dello sperimentalismo verbale, presentano maggiormente individui di questo tipo.

Ecco un esempio (*Ladro e spia*, p. 40):

- |   |  |
|---|--|
|   | Non essendoci fragranza piena            |
| 2 | lo mettemmo alla prova lo scaltro        |
|   | lo invitammo a pisciare con noi          |
| 4 | dato che chi non pisca in compagnia      |
|   | o è un ladro o è una spia.               |
| 6 | Diede uno sguardo a una via d'uscita     |
|   | e disse di non avere né reni né vescica. |
| 8 | Era l'uno e l'altro                      |
|   | – ladro e spia – il <i>bugiardo</i>      |

Come in tutta la sezione *A dicembre Badoglio* l'esperienza della leva militare è rivisitata da una prospettiva iconoclasta, desublimante. Nelle sue poesie, di quel periodo Cattafi sembra ricordare soprattutto la banalità umana dei gerarchi fascisti o episodi di vita cameratesca. Anche qui, l'abbassamento è ottenuto principalmente ricevendo l'influsso del parlato: ancora una volta, la dislocazione a destra del v. 2 («lo mettemmo alla prova lo scaltro»), poi i disfemici *pisciare*, *piscia* (vv. 3-4), e l'inserito proverbiale «chi non piscia in compagnia / o è un ladro o è una spia» (vv. 4-5). E di nuovo, le rime *scaltro* : *altro* (vv. 2, 8) e *compagnia* : *spia* (vv. 4-5), la rima interna *sguardo* : *bugiardo* (vv. 6, 9), l'assonanza *uscita* : *vescica* (vv. 6-7), la quasi paronomasia a contatto *l'altro* : *ladro* (vv. 8-9) e l'assonanza *altro* : *bugiardo* (vv. 8-9), fanno da tappeto sonoro alla filastrocca salace.

c) *Forme espressionistiche*: Consideriamo adesso alcune forme verbali e aggettivali (poche ma significative) marcate che, qualora non siano energeticamente aggressive, si fanno comunque notare per sonorità granose e matericità, e incrementano la quota di realismo dell'*Aria secca del fuoco* sollecitando rapide impennate di stile comico: *impesta* (p. 16 forma popolare per *appettare*), *raglia* (p. 25), *incrostato*, *imbrattato* (p. 29), *gracchiare* (p. 30), *ingolfà* (p. 33), *ringhio*, *digrigno*, *zompo* (p. 68), *sbuffa* (p. 69), *allappa*, *spiaccica* (p. 70), *borbotta* (p. 74), *sfrascano* (p. 82), *sghignazza* (p. 84), *stropicciare* (p. 121), *scricchiolante* (p. 124), *mordicchia* (p. 131), *sbudellano*, *scrolla* (p. 144), *sbatacchia* (p. 173). Sceglerei in questa occasione un caso, diciamo così, massimale, che accoglie ben tre occorrenze di tali forme, ed emerge per efficacia stilistica e impattante semanticità (*Difesa*, p. 68):

2 E no che non mi strappi  
dai denti  
questa fetta di pane  
4 quest'osso  
questo pezzo di mondo  
6 non abbaio non ringhio non digrigno  
ti zompo addosso  
8 le ossa ti sfondo.

Il testo è tratto dalla sezione *La testa del maiale*, a tema prettamente gastronomico. Nella sua brevità è una piccola lezione di «antiumanesimo integrale» cattafiano: il rapporto umano è fotografato nella fase di più bestiale degradazione, cioè la lotta per il cibo e per la sopravvivenza. Sono diversi i fattori che conferiscono al testo una plastica fisicità: l'incipit ex abrupto con negazione intensiva (v. 1: «E no che non mi strappi») e la comparsa dei «denti» (v. 2) valgono già di per sé come forma di immediata concretezza; la triplice anafora dei deittici (v. 3: «questa fetta», v. 4: «quest'osso», v. 5: «questo pezzo») addita una corporeità insistita (v. 3 «pane», v. 4 «osso», v. 5 «pezzo»); infine la serie «non abbaio non ringhio non digrigno» (v. 6) sancisce l'acuirsi di una aggressività veramente animalesca.

La chiusa rabbiosa si adempie non tanto in quello *zompo* – che ha un retrogusto fumettistico – ma nell'inversione che colloca in rilievo «ossa» (v. 8),

<sup>9</sup> LUIGI BALDACCI, *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Milano, Rizzoli, 2000, p. 470.

quasi la minima violazione dell'ordine sintattico fosse di per sé una violenza fisica (ma non si esclude che Cattafi abbia ricercato la torsione per trovare la rima *sfondo : mondo*).

d) *Marchionimi*: Ricettivo verso i costumi poetici contemporanei, Cattafi puntualmente non rinuncia ad assorbire, oltre ai materiali miscellanei recensiti, parole della quotidianità come – ne citiamo soltanto alcune – *autobus* (p. 20), *torpediniere* (p. 21), *batiscafo* (p. 33), *zampironi* (p. 39), *cherosene* (p. 135), *thermos* (p. 186), che da sole sembrano comprovare ulteriormente l'intuizione montaliana sulla poesia inclusiva,<sup>10</sup> menzionata all'inizio del saggio. Colpisce tuttavia la preferenza rivolta al *brand*, ancor prima che al prodotto: ed ecco allora marchionimi come *beretta breda* (p. 15), *fiat* (p. 20), *nazionali* (p. 32), *tesori singer / phonola legnano* (p. 43), *camel* (p. 50), *coca-cola* (p. 55), *copertone pirelli* (p. 58), *DDT* (p. 63), *camembert*, *corbières* (p. 91), *pastis* (p. 94), *linimento sloan*, *navy cut* (p. 97), *gazose* (p. 129), *diesel* (p. 203), perfetti esempi di un «linguaggio da design industriale». <sup>11</sup> L'occorrenza del marchionimo deriva da un'urgenza definitoria che vuole focalizzare l'oggetto – e l'esperienza ad esso legata – all'interno di coordinate storiche, economiche e culturali ben precise, dal periodo della guerra a gli anni del *boom* economico: questi piccoli frammenti pubblicitari sono forse la testimonianza più diretta dell'universo contingente. Poi, in certi luoghi del libro l'utilizzo straniante della lettera minuscola esautora gli emblemi di un variegato immaginario storico e culturale come *principe alberto* (p. 50), *mahatma* (p. 53), *hobenzollern* (p. 99), *alsazia*, *lorena* (p. 122), *mata-hari* (p. 130), *ulisse* (p. 143), *neandertal*, *marx* (p. 171), *caino*, *abele* (p. 175), facendoli aderire al piano della cosalità o della proverbialità. A loro modo, sono anche questi marchionimi, pedine significative coinvolte in un complessivo processo di uniformazione e interscambiabilità dei referenti all'interno del fluido magma del linguaggio e della Storia (*Sigle*, p. 63):

Ancora c'è chi ride:  
2     l'anòfele *crudele*  
       rombava portando carichi di plasmodio,  
4     per noi il DDT  
       e d'un subito la DC  
6     furono un *miele*.  
       Entrambi cancerogeni, poi si *vide*.

Il testo, nel suo senso letterale, è una denuncia dell'ingerenza americana nella politica dell'Italia governata dalla DC, dapprima salutata come provvidenziale («un miele»), in seguito aspramente ridimensionata («Entrambi cancerogeni, poi si vide»): in particolare, l'aiuto americano è qui rappresentato dal DDT, in grado di debellare l'anòfele responsabile della diffusione del plasmodio. Poi, suggerendo una lettura allegorica, si potrebbe anche ipotizzare che i versi «l'anòfele crudele / rombava portando carichi di plasmodio» (vv. 3-4) alludano agli aerei da guerra carichi di bombe; e a tal proposito, si noti anche che *Anòfele* potrebbe sostituirsi con il più comune

<sup>10</sup> Si veda ancora EUGENIO MONTALE, *Poesia inclusiva*, cit.

<sup>11</sup> Cfr. LUIGI BALDACCI, *Cattafi e Caproni*, in «Antologia Vieusseux» (nuova serie), 14, (1999), pp. 49-54, p. 51.

«zanzara», ma in questo caso agisce la consueta attitudine cattaiana alla trasfigurazione abnorme, criptata. Per il resto, in questa poesia si ritrovano espedienti ormai collaudati. Semplici rime di cornice ai vv. 1, 7 (*ride* : *vide*), e di guarnizione interna ai vv. 2, 6 (*crudele* : *miele*), compattano il breve epigramma, mentre quel cinguettio sarcastico *DDT* : *DC* (vv. 4-5) rivela da solo il giudizio di Cattafi sulla giunta politica del dopoguerra.

e) *Aulicismi e locuzioni latine*: Da segnalare infine, per ragioni di completezza, la ricorrenza di altre tessere che arricchiscono il mosaico: intanto, alcune forme letterarie come *nitore* (p. 14), *occhieggia* (p. 19), *chete*, *baluginante* (p. 25), *cognito* (p. 35), *frale* (p. 54), *albionici* (p. 56), *erbirono* (p. 84), *onuste* (p. 98), *nereggiava* (p. 102), *albicante* (p. 103), *erubescete* (p. 112), *svelle* (p. 128), *carcame* (p. 132), *brago* (p. 133, 193, dantesco), *afrore* (p. 167), *loricato* (p. 171), *prece* (p. 179), *fantasima* (p. 206); e poi locuzioni latine come *Ne extra oleas* (p. 163), *nomina stultorum semper / parietibus instant* (p. 167), *quid novi ex Africa?* (titolo della poesia, p. 179), *Sic itur ad astra* (titolo della poesia, p. 180), *Ex ungue leonem* (titolo della poesia, p. 201), *extra muros, extra urbem, sub tegmine fagi* (p. 201), *cetera desunt* (p. 210). Per quanto concerne le prime, si direbbe che la parola dotta erompa sporadicamente, nella sua alterità e transitorietà, provocando lo straniamento linguistico. Essa non aumenta il tasso di lirismo e non nobilita il testo ma impone il contrasto, genera un'increspatura, o altera la frequenza nel singolo punto locale, senza necessariamente ambire a fini parodici (come più spesso nel coevo Montale di *Satura*):<sup>12</sup> le ritroveremo pertanto in tutte le sezioni con distribuzione omogenea. Analogo discorso per le formule latine: essenzialmente resecate da una condivisa e nota fraseologia scolastica (svetta fra tutte *sub tegmine fagi*), sono adottate non per esibizionismo o per facezia intellettualistica, ma – anche qui – per produrre un voluto effetto di spaesamento. Mi sembra però opportuno fornire ulteriori precisazioni: guardando la provenienza dei reperti, sembra infatti che Cattafi concentri queste forme speciali nella seconda metà della raccolta, cioè nelle zone in cui la sua poesia assume progressivamente vesti più oracolari, allucinatorie; le locuzioni latine sarebbero pertanto ricercate principalmente per indurre un effetto patina di destoricizzazione e cifratura del messaggio poetico. E poi, spostando lo sguardo dal particolare allo *Zeitgeist* generale, non possiamo non intravedere in filigrana i sommovimenti tellurici di un linguaggio e di una cultura che sempre più prediligono le contaminazioni di codici e *realia*: ma su questo tornerò in seguito.

## 2.2 POESIA SATIRICA E NONSENSE

Vale la pena soffermarsi sui dati raccolti fino ad ora. Sebbene la poesia di Cattafi sia ancora riconoscibile, a livello strutturale, nei suoi impianti discorsivi e in alcuni tic stilistici, è tuttavia innegabile che sia radicalmente mutata quantomeno sul piano del lessico. Probabilmente due fattori hanno innescato deflagrazioni di tale portata: in primo luogo l'esuberanza linguistica sembra diretta conseguenza della clausura verbale; vale a dire che in un poeta in cui i ritmi della poesia si compenetrano in profondità con oscure tempistiche biologiche, il ritorno alla scrittura dopo un silenzio lungamente protratto non può che realizzarsi in uno sfogo imprevedibile ed eruttivo. E basterebbe

<sup>12</sup> Si rimanda a PIER VINCENZO MENGALDO, *Primi appunti su «Satura»* (1972), in ID., *La tradizione del Novecento. Prima serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, pp. 357-381.

leggere la seguente dichiarazione d'autore per confermare le supposizioni di una poesia che «nasce sotto il segno apparente dell'imprevisto», in preda a «misteriose maturazioni» e «forze e forme insospettate»:

Non mi riesce di capire il “mestiere” di poeta, i ferri, il laboratorio di questo mestiere. Quella del poeta è per me una pura e semplice condizione umana, la poesia appartiene alla nostra più intima biologia, condiziona e sviluppa il nostro destino, è un modo come un altro di essere uomini. Di là dagli schemi mentali, dalle velleità, dalle frigide volizioni e dalle sapienti masturbazioni, la poesia nasce sotto il segno apparente dell'imprevisto (vi sono misteriose maturazioni, catalizzatori non sempre identificabili, forze e forme insospettate che si liberano rompendo lo stato di “quiete”, che scattano e si scatenano secondo le linee d'un disegno naturale a cui bisogna con coraggio arrendersi, individuandolo e potenziandolo, per quanto consentito, con accorta vigilanza in mezzo alla selva allettante degli inganni, dei miraggi, delle false rappresentazioni).<sup>13</sup>

La seconda motivazione è di carattere storico-letterario, e consiste nella conoscenza da parte di Cattafi di almeno due fondamentali pubblicazioni piuttosto recenti: l'antologia *Poesia satirica dell'Italia d'oggi* di Cesare Vivaldi (1964), e *Satura* di Eugenio Montale. La prima, edita appena prima di *L'osso, l'anima*, include nel vasto repertorio proposto tre poesie dello stesso Cattafi,<sup>14</sup> e allora sembra certo, o quasi del tutto certo, che l'autore possedesse una copia del libro e lo avesse letto. L'altra, pubblicata nel 1971, orienta un cambio di direzione inaspettato a livello stilistico, tematico, ideologico, nell'opera di chi più fra tutti ha rappresentato il trionfo del grande stile nella poesia italiana del Novecento; non ci soffermeremo sulla natura di tali trasformazioni, in-

<sup>13</sup> La citazione è reperibile in GIACINTO SPAGNOLETTI (a cura di), *Poesia italiana contemporanea (1950-1959)*, Parma, Guanda, 1959, pp. 741-742. Si aggiunge anche che in modi del tutto simili Cattafi affermò, durante un'intervista ad Enzo Fabiani, di essere stato «come morso dalla tarantola». Per l'intervista si veda ENZO FABIANI, *In Sicilia a caccia di Sirene*, «Gente», (22 luglio 1972): tuttavia, per ricerche più agevoli, l'aneddoto è anche interamente riportato in PAOLO MACCARI, *Spalle al muro*, cit., p. 138.

<sup>14</sup> Vivaldi perimetra volutamente la documentazione tra gli anni dell'immediato dopoguerra e il 1964, un periodo di irreversibili cambiamenti economici e socioculturali in cui è effettivamente attestabile la «presenza di un panorama coerente e unitario, che rende legittimo parlare di una poesia satirica italiana contemporanea» (cfr. CESARE VIVALDI (a cura di), *Poesia satirica nell'Italia d'oggi*, Parma, Guanda, 1964, p. XXVI). Ed è importante notare che in tale panorama, estremamente complesso, si alternano specialisti della poesia satirica, “minori”, emergenti e nomi noti che si concedono incursioni più o meno occasionali in questi territori. Basti pensare, infatti, che fra i moltissimi poeti ospitati figurano anche Saba, Montale, Penna, Gatto, Caproni, Fortini, Zanzotto, Erba, Risi, Pasolini, Sanguineti. Per quanto concerne Cattafi, le sue poesie pubblicate sono *Storia*, *Idrossido di ferro* e *Pistolet automatique*. Cfr. CESARE VIVALDI (a cura di), *Poesia satirica nell'Italia d'oggi*, cit., pp. 179-180.

torno alle quali è già stato abbondantemente scritto:<sup>15</sup> semmai, ci interessa sapere che persino Cattafi, in effetti poco avvezzo a confessare i debiti contratti col patrimonio letterario o a lasciare traccia delle proprie letture, annota invece sui diari privati spunti sul recente lavoro montaliano; e andrebbe altresì precisato che l'autore, concretamente, non sembra poi mutuare da *Satura* o dall'antologia di Vivaldi dosi così massicce di calchi linguistici o stilemi riconoscibili<sup>16</sup> (saranno tuttavia segnalati alcuni prestiti), ma più in generale delle suggestioni, delle posture, nonché l'idea stessa che la poesia, in quella precisa fase storica e culturale, possa ammettere la ricezione di un materiale prima scartato o bandito. L'idea, insomma, di una poesia satirica nelle due più basilari accezioni del termine: satirica perché onnivora e sovrabbondante, "satura" insomma di deiezioni ed esperienze eteroclitiche; satirica perché all'occorrenza desublimante (nonché desublimata) o nichilista, canzonatoria, incline alla ridiscussione di consolidate istituzioni, politiche, poetiche o d'altro tipo.<sup>17</sup>

Ora, fermo restando che l'abbassamento di tono e la *verve* satirica spesso dipendono da un certo sistema di riferimento lessicale, va anche segnalato l'apporto di un altro espediente formale.<sup>18</sup> Durante le analisi dei testi si è infatti visto che una fra le tante risorse a disposizione è la rima ironica e cantilante: fra i casi recensiti spiccano, naturalmente, il detto triviale «chi non piscia in *compagnia* / o è un ladro o è una *spia*» (p. 40), e il violentissimo «quel tuo muso di maiale molliccio / buttalo sulla *gratella* / il burro fuso versalo / nel buco di tua *sorella* (p. 73). Per il resto c'è da dire che la rima di Cattafi, soprattutto – come sempre – nelle prime sezioni, riveste ruoli di cornice fonica nelle forme più schiettamente epigrammatiche; giusto per sele-

<sup>15</sup> Per panoramiche generali sulla lingua e sullo stile importanti almeno PIER VINCENZO MENGALDO, *Primi appunti su «Satura»*, cit., e ID., *L'opera in versi di Eugenio Montale* (1995), in ID., *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 66-120. Fondamentale anche MAZZONI, *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, 2002, pp. 63-118. Sulla portata di questi cambiamenti, che non interessano esclusivamente Montale, si rimanda a Simonetti, il quale rileva «non soltanto una svolta prosastica e antilirica della nostra poesia, ma un più radicale esaurimento delle sue ambizioni verticali» (cfr. GIANLUIGI SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018, p. 143). Inoltre, il critico individua nel 1971 una data simbolica della recente storia letteraria italiana, nella quale si assiste alla coincidente pubblicazione della montaliana *Satura* e di *Trasumanar e organizzar* di Pasolini; una congiuntura storica, cioè, in cui persino due autori notoriamente antagonisti pervengono alla medesima conclusione di praticare il rovescio della poesia, proprio dopo aver constatato l'impossibilità della poesia tradizionalmente intesa e istituzionalmente consolidata, se non la sua irrilevanza (cfr. soprattutto GIANLUIGI SIMONETTI, *La letteratura circostante*, cit., pp. 18-23, 142-146).

<sup>16</sup> Anzi, proprio per quanto riguarda *Satura* sembra che, quando sia possibile, Cattafi cerchi di camuffare o espungere le affinità più evidenti. Cfr. STEFANO PRANDI, *Da un intervallo nel buio*, cit., p.125.

<sup>17</sup> Cfr. CESARE VIVALDI (a cura di), *Poesia satirica nell'Italia d'oggi*, cit., p. XIII: «La satira moderna è in gran parte politica e non può svilupparsi appieno in uno stato di soppressione delle libertà civili [...] è una satira tutta proiettata verso l'avvenire, come quella pariniana, e insieme tesa a una ferma critica del linguaggio e all'eversione, per non dire alla rivoluzione, del linguaggio stesso».

<sup>18</sup> Si precisa cioè che le movenze satiriche si notano spesso in concomitanza del lessico più marcato o di elementi formali che ci accingiamo a segnalare, ma non sempre. Infatti il pastello satirico tintege diffusamente, secondo varie modalità e intensità espressive, tutta *L'aria secca del fuoco* (specie le prime sezioni), e pertanto oltre alle poesie analizzate nelle nostre schedature lessicali si potrebbero addurre moltissimi altri esempi: limitandoci alle prove più spinte, diciamo allora che Cattafi offre anche resoconti, più o meno velati (e più o meno deformati) di rapporti sessuali, o versi al limite del pornografico: «Non le prime contavano / larghe opulenti esuberanti / schizzate di sperma / ma le altre le ultime» (*Non le prime*, p. 61).

zionare alcuni casi: «Dal blu del profondo *reama* / grattando grattando le eliche / tirano fuori un colore / solfato di *rame*» (p. 22); «Il galletto più bello e più fiero dello *Stretto* / il cavaliere azzurro / arguto saettante / amoroso armato di *fioretto*» (p. 23); «Nelle grandi giornate di *caldo* / chi ripete i colori del mare è l'aguglia / con polpa e squame congegnate, intorno ad un fuscello di *smeraldo*» (p. 24); «Il nemico ti ascolta, *taci*. / Può apprendere l'uso degli zampironi / contro gli stormi dei *pappataci*.» (p. 39); «Il mondo *boia* / anche questa doveva farci vedere: / il culo d'un nano in fuga / e per cibo / olive in *salamoia*» (p. 45); «Gabriele il macellaio di *Castroreale* / con la lama levata / sembrava a noi un meraviglioso arcangelo / non al *maiale*» (p. 51), e così via. Procedendo, si potrebbe estendere lo spoglio a poesie che esibiscono strutture appena più complesse e intenti evidentemente satirici. Fra i tanti, si propongono allora due testi notabili (cominciando da *Voi Siciliani e noi Italiani*, p. 42):

Il giorno dello sbarco  
 2 il generale *Roatta*  
 si volse a noi dai *muri*:  
 4 Voi Siciliani e noi Italiani  
 «respingeremo lotteremo vinceremo»  
 6 Roteò poscia la sua sciabola di *latta*.  
 Bei tempi quelli, e non *duri*.

Bastano in questo caso la rima *Roatta* : *latta* e quell'antiquario *poscia* (v. 5) a decostruire le pretese virilità e autorità del generale fascista.<sup>19</sup> A posteriori, Cattafi sembra ricordare di Roatta un razzismo intrinseco che ignora l'unificazione nazionale (v. 4: «Voi Siciliani e noi Italiani»), e tipiche retoriche fasciste accompagnate da movenze macchiettistiche (vv. 5-6: «“respingeremo lotteremo vinceremo” / Roteò poscia la sua sciabola di *latta*»). Ecco il secondo (*Anglofilia*, p. 50):

*a7* Chi siccitosamente  
 2 *b7* si ciba di *carrube*  
*B* per il bisogno si denuda il *pube*  
 4 *a5* chi lautamente  
*d7* si ciba di *filetto*  
 6 *D* solo per sfizio se li porta a *letto*.

Esso somiglia invece a una breve filastrocca,<sup>20</sup> o detto popolare, che si presta ad essere imparato a memoria e recitato. La prima terzina è composta da due settenari e un endecasillabo, con il secondo settenario e l'endecasillabo (vv. 2-3) legati da rima baciata (*carrube* : *pube*). La seconda si compone di un quinario, un settenario e un endecasillabo, e specularmente alla prima terzina il settenario e l'endecasillabo (vv. 5-6) sono anch'essi legati da rima baciata (*filetto* : *letto*); inoltre il v. 4 è legato al v. 1 da una rima categoriale, e ripete il

<sup>19</sup> Osservazioni simili in PAOLO MACCARI, *Spalle al muro*, cit., p. 146.

<sup>20</sup> Queste tipologie di epigramma satirico rimato e di filastrocca sono ampiamente diffuse nell'antologia di Vivaldi (Sandro Penna soprattutto ne fa un ampio uso), ma non sono attestate in Cattafi prima dell'*Aria secca del fuoco*: sembra quindi lecito supporre che si tratti di successive acquisizioni dell'autore.

modulo *chi* + avverbio. L'andamento leggero stride con i contenuti: il breve resoconto confronta l'esperienza delle donne in ristrettezze economiche costrette, durante anni di miseria bellica, alla prostituzione necessaria, con quella delle altre donne più abbienti che si concedono ai soldati inglesi «per sfizio»; una nota amara sulle disuguaglianze di classe perfettamente concorde, insomma, ai disincanti della sezione *A dicembre Badoglio*.

Infine, potremmo imbatterci in casi davvero notevoli che esulano dalla semplice definizione di poesia satirica. Si tratta di combinazioni surrealistiche del tipo: «corsaro *Dragout* / pessimo amatore / armatore ottimo / faceva il pieno [...] bambini da tritare / per fare il *ragout*» (p. 27); «Il Comandante *Cousteau* / viene da mari lontani / va ovunque in profondo / *qui no*» (p. 31); «Mangiando solo arance / e poi *limoni* / il sangue se n'andava in acqua / limpidi e deboli / anche i *Telamoni*» (p. 52); «e l'acqua di Baele era buona / come l'anima di *Caino*. / In questo scorrere di acque nere / un aiuto ce lo dava il *vino*» (p. 55), con tanto di gioco anagrammatico: secondo una leggenda Elena Baele era una ragazza messinese di nobile casata suicidatasi per amore, ma il cognome è anagramma di Abele; «Eccellente merce senza *nèi* / la fumavamo arrotolata / nelle cartine marca *Occhèi*» (p. 57), «Con l'avidio cuore dove *vai* / che cerchi e che vuoi / occhi puntati dritti all'orizzonte / che flotta da rapinare / che nuvola di marzo / che sfarzo del *Katai*» (p. 83, e alla rima si aggiunge il contraccollo ravvicinato *marzo : sfarzo*). «Non un filo un nesso chiede / ma le immagini purchessia / di qualsiasi statura / famelica mai *sazia* / di mammut muschio *murena* / d'*alsazia* di *lorena*» (p. 122), fino a contaminazioni del nonsense con una trivialità più accentuata: «la cresta si abbassa / si diventa *buoni* / l'anima si *salva* / ti ritrovi la cresta e i *coglioni* / nel tegamino / con foglia di *salvia*» (p. 75).

Si tratta di vere approssimazioni al *nonsense*, che consentono di imparentare Cattafi con tutta una serie di poeti già noti come Montale, Zanzotto, Caproni, Risi e con nuove leve della poesia contemporanea,<sup>21</sup> che in questo ambito fanno uso, secondo misure e modalità diverse, della stessa strumentazione, fra cui anche la rima.<sup>22</sup> Del nonsense poi Cattafi tuttavia sfrutta tutte le risorse stilistiche e linguistiche disponibili. Possono essere disorientanti *jeux de mots* derivati da automatismi paronomastici del tipo «pessimo *amatore* / *armatore* ottimo» (p. 26), libere associazioni del significante, magari con gusto dell'allitterazione: «*lanciavi lasciva scimmia boscimana*» (p. 88), «*vai dietro alla porta / del Fato per sapere / che decreto borbotta / che botta ti pre-*

<sup>21</sup> Per quanto concerne questo aspetto si assume come punto di riferimento bibliografico il saggio di ANDREA AFRIBO, *Approssimazioni al "nonsense" nella poesia italiana del Novecento* (2009), in ID., *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Roma, Carocci, 2017, pp. 187-202.

<sup>22</sup> Ed estrosità di tal sorta non sono rare nell'antologia di Vivaldi. Particolarmente interessanti alcune stravaganze di Alfonso Gatto, delle quali Cattafi sembra memore (cfr. CESARE VIVALDI (a cura di), *Poesia satirica nell'Italia d'oggi*, cit., pp. 99-108): «forse era magro / ora è macrot» (*Canzoncina di Piazza del Popolo*), «S'incanta, la distratta, / gli lascia sempre il passo. / Così la vita, intatta / al giovane Picasso» (*Auguri a Picasso per gli 80 anni*), «A spiarla così, vista e non vista, / povera e nuda un tempo, ora non più, / l'Idea venduta passa dal regista / a vestirsi d'eclisse e di fondu» (*Quartina*). E a proposito di quest'ultima rima, si pensi anche a qualche guizzo del Montale di *Satura*: «Poi non la vidi più / Se fu presa dal gorgo difficilmente poté / salvarsi con il tuo per me infallibile / passepartout» (*Senza salvacondotto, Satura*).

para»<sup>23</sup> (p. 127), che possono produrre casi impreveduti di neoformazioni: «salvacondotto passamontagna / *passapianura passamare*» (p. 159); un innesto straniante di modi proverbiali: «Cumuli e nembocumuli / immobili prepotenti / si specchiano in un mare di pelle calma / *con gatta che sotto ci cova*» (p. 128), o replicazioni ipertrofiche tra il comico e il nevrotico: «Andavano a comprare *la carne carne / il burro burro / di Danimarca Danimarca*» (p. 100), «e dire ad alta voce *sono forte / sono forte sono forte sono forte*» (p. 171), o addirittura da telenovela kitsch: «diceva tra le braccia dell'amante *me ne vado / me ne vado me ne vado me ne vado*» (p. 177). Nonché infine, le sonore onomatopee *Zighiti-zighiti ficchi-focchi* (p. 50) che ovviamente mimano l'atto sessuale, e questa poesia (*All'Italia unita*, p. 28):

Tutt'uno è l'Italia  
 2 fascista e antifascista  
 parmigiana balilla pecorina  
 4 garibaldina trullallà  
 Mameli mastice e miele  
 6 spaghetti spaghetti spaghetti  
 che arrossiscono una volta al giorno  
 8 di pomodoro.

È un testo macedonia che presenta aberrazioni tipiche del *nonsense*: nella fattispecie, un grappolo di stereotipi dissacranti con tanto di irrazionale exploit musicale (vv. 3-4: «parmigiana balilla pecorina / garibaldina trullallà»), giochi paronomastici ironici (v. 5: «Mameli mastice e miele»), pronuncia ossessiva e cantilenante (v. 6: «spaghetti spaghetti spaghetti») e chiusa surreale che umanizza il cibo (v. 7-8: «che arrossiscono una volta al giorno / di pomodoro») sono gli strumenti privilegiati per conseguire, sia a livello fonico-paronomastico, sia a livello tematico, un parodico appiattimento del piano storico-politico su quello alimentare. Va da sé che rilievi di questo tipo sono possibili soltanto in un libro di poesia dagli anni Sessanta in poi, quando cioè sono ammessi esperimenti e schizofrenie d'ogni sorta. Il *nonsense* – che sembra manifestarsi a macchie un po' in tutta la raccolta – è un ulteriore indicatore del nuovo modo di fare poesia: Cattafi sa essere realmente un poeta incendiario.

### 2.3 UN'APPENDICE SUL NONSENSE

Vorrei adesso mostrare una delle più interessanti e particolari sfumature del *nonsense* nell'*Aria secca del fuoco*, partendo dalla seguente poesia (*Le murene*, p. 162):

Dicevano che Caligola  
 2 desse in pasto gli schiavi  
 a feroci murene  
 4 erano invece i suoi sudditi

<sup>23</sup> Da confrontare, per affinità tematica e lessicale, con un'immagine di *Satura*: «La storia non contiene / il prima e il dopo, / nulla che in lei borbotti / a lento fuoco» (*La storia*).

che davano in pasto Caligola  
 6      alla murena caligola  
       se stessi  
 8      alle proprie murene.

Diciamo subito, entrando nei dettagli tematici, che interagiscono tre spaccamenti. Il primo è indotto dalla forma impersonale *Dicevano che*, e da quel *Caligola*, che sfumano l'aneddoto nella leggenda; il secondo è provocato dalla contro-narrazione inaspettata (vv. 3-5: «erano invece i suoi sudditi / che davano in pasto Caligola / alla murena»); il terzo coincide con un colpo di reni improvviso, perché i sudditi danno in pasto «caligola / se stessi / alle proprie murene». Nell'arco di pochissimi versi insomma si rinegoziano le distinzioni fra vittime e carnefice, omologate adesso sul piano del linguaggio e della storia (*caligola* in minuscolo per lo stesso motivo per cui *marx*, *mahatma* e altri sono minuscoli) e sottomesse entrambe alle murene, assimilabili a un'alterità irriducibile, minacciosa. Però, al di là dell'interpretazione, altre caratteristiche rendono questo testo speciale, ed estremamente importante per la ricezione storiografica di Cattafi. Infatti, esso ricorda moltissimo proprio alcune poesie del Montale di *Satura* o di Nelo Risi (quest'ultimo antologizzato anche da Vivaldi) – che Cattafi, stando ai riscontri testuali, ha dunque evidentemente letto con attenzione – scritte a modo di sofisma o di paralogismo; poesie cioè che assumono una premessa apodittica ricavandone poi conseguenze paradossali,<sup>24</sup> venendo talvolta introdotte proprio da locuzioni impersonali come “Dicono che”, “Si legge che” *et similia*,<sup>25</sup> e che abdicano al proprio scranno rinunciando consapevolmente alla ricerca di una verità assertiva e inattuale. In secondo luogo, in questo testo *topoi* privati di Cattafi e tendenze collettive della poesia contemporanea si alimentano vicendevolmente: da un lato persiste l'ossessione cattaiana – psichica e metafisica – per la *Bestia*, nemesi interiore dell'io lirico che accende la spia della contraddizione gnoseologica già in alcuni luoghi dell'*Ossò*, *l'anima* (e Caproni ne verrà influenzato tantissimo);<sup>26</sup> dall'altro i sintomi della *coincidentia oppositorum* – tanto diffusa nella poesia a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta,<sup>27</sup> ma non celebrata acriticamente da Cattafi – che si manifesta in diverse forme di cortocircuito o paradosso conoscitivo: una fra queste è appunto lo sdoppiamento o l'aporia dell'io. Sicché nell'*Aria secca del fuoco* leggeremo versi come «Il colpo fu alle spalle / ma voltai la medaglia / il verso divenne recto / e infilai questa gemma / nei quarti sanguinosi dello stemma» (*Araldica*, p. 156), «non c'è altra belva altro re / all'infuori di te» (*Ne extra oleas*, p. 163); e poi, guardando più avanti nella produzione cattaiana, basterà sfogliare le pagine della *Discesa al trono* per incontrare poesie di questo tipo (*Un bene indiviso*, p. 108; *Bormann*, p. 39):

<sup>24</sup> Cfr. ANDREA AFRIBO, *Approssimazioni al “nonsense” nella poesia italiana del Novecento*, cit., p. 190.

<sup>25</sup> Rimando ancora ad ANDREA AFRIBO, *Approssimazioni al “nonsense” nella poesia italiana del Novecento*, cit., p. 190. Cfr. anche e soprattutto GUIDO MAZZONI, *Forma e solitudine*, cit., p. 108, sulla ricezione, da parte di Montale, di alcuni stilemi di Nelo Risi e della poesia satirica, tra cui le forme impersonali.

<sup>26</sup> Importantissimo sull'argomento LUIGI BALDACCI, *Cattafi e Caproni*, cit.

<sup>27</sup> Cfr. ancora ANDREA AFRIBO, *Approssimazioni al “nonsense” nella poesia italiana del Novecento*, cit.

A un certo punto persi  
 il senso del *suo*  
 del *mio* nome  
*mi* morsicai un braccio  
 credendolo un tentacolo del mostro  
 era *mio* e del mostro  
 un bene indiviso  
 portato in qua e in là  
 nella finta colluttazione

Non era *bormann* che fuggiva nella pampa  
 ubriaco di pulque e di pisco  
 era un sosia di *bormann*  
 anch'io sono il sosia di *me stesso*  
 a volte scappo a *cavallo*  
 nell'erba alta quanto *me* e un *cavallo*  
 a volte mi costituisco<sup>28</sup>

Insomma, non diversamente da quanto accade in molta poesia contemporanea al Cattafi di questi anni, il soggetto può essere «una persona che tende a rappresentarsi come preda della colpa o ostaggio dell'altro».<sup>29</sup> Quindi nel primo dei testi proposti ricompare la bestia cattaiana sotto le spoglie di un generico «mostro» (e l'alternanza di aggettivi possessivi e particelle pronominali sarà radiografia di una dissociazione psicologica già avvenuta). Nella seconda si muovono invece, in un perturbante teatro di controfigure, l'io, un cavallo e bormann, quest'ultimo da identificare immediatamente con il nazista Martin Bormann. Ed è in minuscolo, s'intende, perché ormai liofilizzato nella materia e nei detriti della Storia: dunque – lo si ribadisce ulteriormente – proprio in virtù delle note generali sui marchionimi e sul linguaggio cattaiano; basterebbe la sua sola presenza a testimoniare la riflessione di Cattafi sulla banalità del male, e sulla complicità umana.

### 3 FUSIONE DEGLI EPITETI E GIUSTAPPOSIZIONI UNIVERBATE

Essendo ormai vicini alla conclusione del nostro discorso, sembra sia giunto il momento di fare qualche bilancio. Per abbozzare un'ipotesi interpretativa, potremmo dire che nell'*Aria secca del fuoco* si costituisca una sorta di sottocodice interno realistico satirico, nel quale interagiscono in sinergia soprattutto lessico gastronomico, colloquialismi e difemismi, forme espressionistiche, e le molteplici sfaccettature della poesia satirica e del *nonsense*; allo stesso tempo, si ha la sensazione che questa congettura si limiti a definire soltanto un aspetto della poesia di Cattafi, senza però considerare alcune ragioni di sostrato che spieghino più estesamente la varietà e il vasto ordine di fenomeni – diciamo pure la “saturazione” – della scrittura. Vorrei quindi analizzare un aspetto stilistico collaterale, che se in superficie pare non inerente alle indagini condotte potrebbe in realtà rivelarsi un dirimente indizio ermeneutico.

<sup>28</sup> In entrambe le poesie, corsivi miei.

<sup>29</sup> Cfr. ENRICO TESTA (a cura di), *Dopo la lirica*, cit., p. XXII.

Nel Cattafi nell'*Aria secca del fuoco* è notevolissimo il frequente utilizzo, ancor più che in *L'osso, l'anima*, di giustapposizioni univerbate o della fusione degli epiteti. Troviamo, per esempio, associazioni epitetiche come *barca-carrozza* (p. 18) *cavalli-vapore* (tecnicismo, p. 82), *componenti-abitanti* (p. 122), *lettera-patente* (p. 178), che quantomeno si muovono sull'asse paradigmatico, mentre *scrofa-oliva* (p. 73), *aria-iride*, *aria-festa-luce*, *navi-speranza* (p. 193), *cirro-uncino* (p. 202), sono più la fulminea espressione di un guizzo analogico (caso limite di dinamismo verbale: *pulce-ti-uccido*, p. 170); ma è sufficiente la rimozione del trattino per provocare la totale univerbazione dei referenti secondo meccanismi propri della neoformazione: quindi avremo giustapposizioni del tipo *siculobestiale* (p. 50), *biondoriciuta* (p. 57), *ferrogeografia* (p. 59), *liquidotrasparenti* (p. 76), *rossocalda*, *nembocumuli* (p. 128, variante meno comune di *cumulonembo*). Altre volte la giustapposizione salda elementi disparati o quasi antinomici, come nei casi *caprefarfalle* (p. 69), *artigianocantadini* (p. 71), *dolcescosceso*, *mediomassimominime* (p. 86), *dolceacidulati* (p. 112), o sollecita l'analogia in versi come «Cellule sfaldabili ad un soffio / aerea stoffa / pellecamicia di serpe» (p. 134). E poi, più dettagliatamente, l'univerbazione arriva a coinvolgere elementi normalmente divaricati, come *blunotte* (p. 29), *occhibelli* (p. 59), *barbelunghe* (p. 60), *verdesperanza* (p. 72), *semicombusti*, *semiallesso* (p. 86), *fogliaverde*, *fogliasecca* (p. 104), *dunpezzo*, *fumodilondra*, *grigioferro* (p. 112), *testacoda* (p. 124), *calceviva* (p. 132), *fondovalle* (p. 144), *erbaradica* (p. 159), *caldoumido* (p. 194). Ora, Paolo MacCari notando il fenomeno ha individuato un'analogia fra esso e alcune sperimentazioni tipiche della lingua di Giovanni Boine; si condividono le ottime osservazioni,<sup>30</sup> e anzi si cercherà di approfondirle con l'ausilio di un saggio di Contini proprio su Boine, nel quale leggiamo che «l'ansia verso una conoscenza solidale dell'oscura realtà tende, in una dilatazione teoreticamente non rigorosa, a involgere qualunque tipo di fusione grammaticale».<sup>31</sup> Direi che queste considerazioni generali siano calzanti anche per un poeta intellettualmente inquieto come Cattafi, e pertanto è già possibile avanzare le prime conclusioni: la lingua di Cattafi per sua natura, quando raggiunge più elevate temperature, può somigliare a un organismo pulsante, animato da fermenti e improvvise aggregazioni cellulari disposte alla violazione del grammaticalmente consueto (*dunpezzo* è caso limite esemplare), se questo è necessario a soddisfare un'urgenza espressiva; ma il tratto fisico dello stile rivela sempre, per citare ancora una brillante aforisma continiano, «il modo che ha un autore di conoscere le cose», ossia la sua «posizione gnoseologica».<sup>32</sup> C'è davvero in Cattafi l'ansia di conoscere una realtà proteiforme, nella quale l'autore percepisce il collasso delle gerarchie conoscitive e la commistione dei referenti; percezione che sul piano testuale si traduce in rottura dei legami molecolari tra parola e parola. E quanto detto si verifica benissimo in alcune sintesi di toponimi, come *Istriadalmazia* (p. 82), oppure di etnonimi, come *grecomanoillirici* (p. 83), *grecofrancese* (p. 87) *francotedeschi* (p. 96), *anseaticogermanici* (p. 99); cartine tornasole di una realtà in cui si vogliono aboliti confini

<sup>30</sup> Cfr. PAOLO MACCARI, *Spalle al muro*, cit., p. 151.

<sup>31</sup> Cfr. GIANFRANCO CONTINI, *Alcuni fatti della lingua di Giovanni Boine* (1939), in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 247-258, p. 255.

<sup>32</sup> Cfr. GIANFRANCO CONTINI, *Una lettura di Michelangelo* (1935), in ID., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei. Edizione aumentata di «Un anno di letteratura»*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 242-58, p. 243.

cognitivi, culturali, storici e nella quale, di conseguenza, decadono anche le distinzioni etnogeografiche. Risultano pertanto significativi, a tal proposito, i versi finali di *Ribollono le acque*, poesia in cui Cattafi sembra anticipare con tono sinistramente profetico i conflitti balcanici dei primi anni Novanta: «Sono queste le imprese della Storia / le buone cose che sa combinare / lei che deforma comprime costringe / ad un amaro perverso coacervo / dissimili e avversi / gatti cani accalappiacani / col collo chiuso nello stesso collare». Anche la voce di questo autore insomma, in perfetta sintonia con molta poesia di quegli anni, ha iniziato a confrontarsi, secondo le proprie forze, con il magma, l'indicibilità del senso, il «coacervo» del mondo e della Storia: questo è forse il principio primo dell'*Aria secca del fuoco*, e a profondità più carsiche, della poesia di Cattafi.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AFRIBO, ANDREA, *Approssimazioni al "nonsense" nella poesia italiana del Novecento* (2009), in ID., *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Roma, Carocci, 2017, pp. 187-202.
- BALDACCI, LUIGI, *Cattafi e Caproni*, in «Antologia Vieusseux» (nuova serie), 14, (1999), pp. 49-54.
- BALDACCI, LUIGI, *Novecento passato remoto. Pagine di critica militante*, Milano, Rizzoli, 2000.
- BRUNI, RAOUL, *Per la poesia di Bartolo Cattafi*, in CATTAFI, BARTOLO, *Tutte le poesie*, a cura di Diego Bertelli, Firenze, Le Lettere, 2019, pp. V-XXXII.
- CATTAFI, BARTOLO, *L'aria secca del fuoco*, Milano, Mondadori, 1972.
- CATTAFI, BARTOLO, *La discesa al trono*, Milano, Mondadori, 1975.
- CATTAFI, BARTOLO, *Poesie scelte (1946-1973)*, a cura di Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 1978.
- CATTAFI, BARTOLO, *Poesie 1943-1979*, a cura di Vincenzo Leotta e Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 1990.
- CATTAFI, BARTOLO, *Tutte le poesie*, a cura di Diego Bertelli, Firenze, Le Lettere, 2019.
- CONTINI, GIANFRANCO, *Alcuni fatti della lingua di Giovanni Boine (1939)*, in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 247-258.
- CONTINI, GIANFRANCO, *Una lettura di Michelangelo (1935)*, in ID., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei. Edizione aumentata di «Un anno di letteratura»*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 242-58.
- FABIANI, ENZO, *In Sicilia a caccia di Sirene*, «Gente», (22 luglio 1972).
- FORTINI, FRANCO (a cura di), *I poeti del Novecento*, a cura di, Roma-Bari, Laterza, 1977.
- FREILES, SILVIA, «*La parola illimitata*» di Bartolo Cattafi, Roma, Aracne, 2016.
- MACCARI, PAOLO, *Spalle al muro. La poesia di Bartolo Cattafi*, Firenze, SEF, 2003.
- MAZZONI, GUIDO, *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, 2002.
- MENGALDO, PIER VINCENZO (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978.
- MENGALDO, PIER VINCENZO, *Primi appunti su «Satura» (1972)*, in ID., *La tradizione del Novecento. Prima serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, pp. 357-381.
- MENGALDO, PIER VINCENZO, *L'opera in versi di Eugenio Montale (1995)*, in ID., *La tradizione del Novecento. Quarta serie*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 66-120.
- MONTALE, EUGENIO, *Poesia inclusiva (1964)*, in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 2631-2633.
- PRANDI, STEFANO, *Da un intervallo nel buio. L'esperienza poetica di Bartolo Cattafi*, Lecce, Manni, 2007.
- RABONI, GIOVANNI, *Introduzione*, in CATTAFI, BARTOLO, *Poesie 1943-1979*, a cura di Vincenzo Leotta e Giovanni Raboni, Milano, Mondadori, 1990, pp. XI-XVII.

- SANGUINETI, EDOARDO (a cura di), *Poesia italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1969.
- SIMONETTI, GIANLUIGI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018.
- SPAGNOLETTI, GIACINTO (a cura di), *Poesia italiana contemporanea (1950-1959)*, Parma, Guanda, 1959.
- TESTA, ENRICO (a cura di), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, 2005.
- TOMASELLO, DARIO (a cura di), *Viaggio verso qualcosa di preciso. Percorsi della poesia di Bartolo Cattafi. Atti del convegno di studi (Messina 25-26 novembre 2004)*, Firenze, Olschki, 2006.
- VIVALDI, CESARE (a cura di), *Poesia satirica nell'Italia d'oggi*, Parma, Guanda, 1964.



### PAROLE CHIAVE

Cattafi; Montale; Vivaldi; poesia satirica; *nonsense*; *Satura*



### NOTIZIE DELL'AUTORE

Michele Spatafora (1994) si è laureato in Filologia moderna presso l'Università degli Padovani con una tesi dal titolo «*Guardare dall'angolo più scomodo*»: *preliminari sullo stile di Bartolo Cattafi* (relatore prof. Andrea Acribo). Precedentemente ha conseguito la laurea triennale in Lettere presso l'Università degli studi di Palermo con una tesi sulla poesia di Eugenio Montale, sotto la guida del professor Matteo di Gesù. Attualmente è docente di lettere in servizio presso la scuola secondaria di secondo grado.

### COME CITARE QUESTO ARTICOLO

MICHELE SPATAFORA, *Poesia satirica e nonsense in L'aria secca del fuoco di Bartolo Cattafi*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 14 (2020), pp. ...



### INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.