

DARIO CALDARELLA
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PALERMO)

«IL PORTO E IL MARE DOPO». L'IO VIAGGIANTE
COME PUNTO D'OSSERVAZIONE DELL'ALTRO
NELL'OPERA DI BARTOLO CATTAFI

Parlando di Bartolo Cattafi si è sempre lasciato il dovuto spazio alla narrazione del viaggiatore avventuroso «alla Hemingway»¹: l'uomo scampato alla lama di un gitano geloso in Andalusia, quello che si risveglia in mezzo a un letto di protesi anatomiche a Dublino, e che guarisce da un'infezione gastrica mangiando dell'ottimo couscous tunisino. Alla base di questa aneddotta c'è però una matrice profonda, che ha nella condizione stessa del viaggiare le sue radici. In un'intervista rilasciata all'amico Enzo Fabiani – e pubblicata su «Gente» – Cattafi esplicherà questa condizione: «Per me viaggiare è un modo di arricchirmi, d'abbracciare più geografia (per me sempre materna), d'abbracciare più umanità (per me sempre fraterna). È quindi fatale che viaggiando scriva delle poesie. Cose passate sulla mia pelle, e dentro il mio sangue»².

La condizione del viaggiatore non è quindi solo feconda, ma riveste una funzione familiare, quasi domestica. È chiaro, dunque, il processo che porta il poeta a ritagliare, sin dagli albori della sua produzione, una finestra sul mondo esterno che si traduce in veri e propri resoconti di viaggio. D'altronde, la prima ambizione di Cattafi era quella di diventare un reporter, come si può leggere nella scheda di presentazione alla plaquette *Partenza da Greenwich* che lui stesso – su invito di Sereni – redige:

Bartolo Cattafi è nato il 6 luglio 1922 a Barcellona (Messina) e ivi tutt'ora risiede. Si reca all'estero ogni volta che può e come può: certi suoi viaggi in Europa e in Africa

¹ Si riprende qui un'espressione utilizzata da Giudici, cfr. Giovanni Giudici, *Un poeta alla Hemingway*, in *Per Bartolo Cattafi*, Atti del Convegno di studi su Bartolo Cattafi, in «Lunarionuovo», II (1980), vol. 6/7, pp. 50-51.

² Enzo Fabiani, *In Sicilia a caccia di sirene*, in «Gente», 22 luglio 1972.

e relative situazioni avventurose sono già oggetto di favola tra gli amici. Tra i paesi visitati predilige Irlanda, Inghilterra e Scozia, Spagna; vorrebbe conoscere meglio l'Africa; e poi recarsi in Asia, Oceania, America. Possiede una penna Sheaffer e una macchina Smith-Corona, modello Skywriter, che spera di poter adoperare bene, un giorno o l'altro, se qualche giornale gliela farà portare in giro per il mondo³.

La strada dei reportage giornalistici si affianca (fino agli anni Sessanta) all'attività poetica, consegnandoci alcune prove notevoli. Una volta abbandonata la scrittura in prosa, il reportage non viene messo da parte, ma permane all'interno delle raccolte. La presenza di sezioni dedicate ai viaggi è infatti una costante cattaiana: ne *Le mosche del meriggio* confluiscie, senza subire modifiche, la già citata *Partenza da Greenwich*; in *L'osso, l'anima* è presente una sezione dedicata al viaggiare (*Moto a luogo*); ne *L'aria secca del fuoco* abbiamo un intero itinerario di viaggio (*Linea di costa*); mentre *Marzo e le sue idi* si apre con una serie di componimenti scritti a Ostuni.

L'io viaggiante del poeta non è quindi solo un momento di fuga, ma diventa un pretesto per osservare meglio la realtà. Uno sguardo cosmopolita che supera il concetto stesso di confine e, come scrive Zagarrio, «da soggettiva esperienza solipsistica si fa a un certo punto "storia" di una realtà, la quale solo allora si illumina nella sua nitida e drammatica verità, quando appunto l'esperienza, nella sua imprevedibile dinamica del viaggiare e del reperire da esso gli elementari sensi del mondo, la rende visibile alla coscienza universale»⁴.

È quindi attraverso queste coordinate che andremo ad analizzare due casi specifici in cui lo sguardo di Cattafi riesce a oltrepassare la semplice cronaca di viaggio e a immergersi nel brodo primordiale dei luoghi visitati: nel primo, in cui lavorano in parallelo le prose e le poesie, ci soffermeremo sull'Inghilterra dell'inizio degli anni Cinquanta; nel secondo, incentrato solamente sulla componente poetica, prenderemo in considerazione la Croazia dell'inizio degli anni Settanta.

«Si parte sempre da Greenwich/ dallo zero segnato in ogni carta e in questo/ grigio sereno colore d'Inghilterra»⁵, e anche la nostra analisi partirà da qui. L'Inghilterra ha nei confronti di Cattafi, soprattutto agli inizi del suo girovagare per il mondo, un fascino magnetico, tanto da dedicarle non solo il titolo della plaquette (*Partenza da Greenwich*) e diverse poesie presenti in essa, ma ben tre articoli apparsi su «L'Ora». Essa rappresenta quasi una sorta di isola speculare alla Sicilia. Se quest'ultima è pigra e

³ Bartolo Cattafi, *Partenza da Greenwich*, Milano, Quaderni della meridiana, 1955.

⁴ Giuseppe Zagarrio, «Cosmopolitismo» di Bartolo Cattafi, in «Il Ponte», XXI (6 giugno 1965), p. 852.

⁵ *Partenza da Greenwich*, in Bartolo Cattafi, *Tutte le poesie*, a cura di D. Bertelli, Firenze, Le Lettere, 2019, p. 54.

rovinata dallo Scirocco e le presenze umane e animali sembrano violentare l'ambiente con «folle turbolente e ispide di gatti affamati e patetiche pattuglie di cani che rumoreggiano tra le cartacce [...] a far piazza pulita tra la spazzatura»⁶, l'isola inglese è linda, calma, ordinata e la mano dell'uomo tende a scomparire:

La Natura qui è forte; ed essa è quercia, è mano d'uomo (che non distrugge, deforma e altera quando ne può fare a meno), è stuolo infinito di cornacchie che si alzano e si abbassano per poi ancora alzarsi e abbassarsi, instancabilmente. La mano dell'uomo si inserisce bene nel quadro, ne è parte viva e attiva, come le cornacchie, come le querce, come il velo di nebbia che cade sul tramonto. Ma più che l'uomo qui il suo lavoro è visibile. Qui l'uomo è veloce, con tutte le sue macchine, nel fare i lavori agricoli, così che la campagna appare quasi sempre deserta, anche d'estate⁷.

E questa rapidità collabora alla creazione di un paesaggio perfettamente abbandonato, tanto da portare lo stesso Cattafi a chiedersi: «Possibile che tutto quest'ordine meticoloso e armonioso sia tenuto da legioni di fantasmi?»⁸. Il divario tra i due regni, quello dei vivi, chiassosi, europei, e quello dei morti, pallidi, inglesi è separato da una minuscola striscia d'acqua, la Manica, che i secondi tendono ancora oggi a considerare «non nella sua striminzita misura geografica, ma come spazio enorme, oceano, distanza metafisica da una terra, da una storia, da una civiltà, da un costume che si chiamano Europa»⁹. Anche in questo caso il rimando alla terra natia del poeta, quella Messina che si affaccia su un'ugualmente striminzita striscia d'acqua dall'inquantificabile distanza metafisica – lo Stretto – è evidente.

Questa distanza, questa divisione netta, porta il poeta a rassegnarsi allo stigma dell'alieno in terra aliena, perfettamente identificabile sin dalle piccole cose. In uno degli articoli, infatti, è riportato un episodio esemplare: nella fretta di raggiungere il treno per Londra, Cattafi si rovescia addosso il tè appena acquistato, suscitando il biasimo degli astanti e un'ironica ammissione di non appartenenza: «Come si fa a buttare il tè per terra e a bagnarsi così?, bisogna essere non inglesi per fare di questi sconvenienti pasticci»¹⁰.

⁶ Bartolo Cattafi, *Viaggio in Inghilterra*, in «L'Ora», 16 gennaio 1953, ora in Bartolo Cattafi, *Le isole lontane. Scritti di Bartolo Cattafi*, a cura di N. Sottile Zumbo, Messina, GBM, 2008, p. 111, corsivo di chi scrive.

⁷ Ivi, p. 108.

⁸ Bartolo Cattafi, *Ordinata campagna inglese*, in «L'Ora», 7 settembre 1952, ora in B. Cattafi, *Le isole lontane* cit., p. 107.

⁹ B. Cattafi, *Viaggio in Inghilterra* cit., p. 112.

¹⁰ B. Cattafi, *Ordinata campagna inglese* cit., p. 105.

Dinanzi all'impossibilità di integrarsi, alla percezione di una naturalità artefatta, il gioco poetico di Cattafi prende il sopravvento, e in *Con J. in Trafalgar Square* arriva a ipotizzare il furto di una delle colombe che sostano sul monumento dedicato a Nelson, ingannandosi che il gioco d'acqua "stagnante" della fontana sia in realtà l'acqua "viva" dell'oceano:

Nelson non vede, assorto
 nel suo bronzo, questo sfarzo
 d'ali e venti nel cielo;
 marzo o un altro
 nome che gira insieme agli astri
 e piomba su di noi.
 So che vinci, colomba in allegria,
 l'abisso notte e giorno
 che sopporti uno squallido
 spruzzo di fontana
 come la cresta
 del selvaggio oceano.
 So ch'è mia la vorace
 tristezza dello struzzo,
 petalo, vetro, chiodo,
 cupa brace di festa ti porto
 lontano, di frodo, nel deserto¹¹.

Ma il gioco resta tale, perché il poeta sa che «l'organismo inglese» è chiuso e incorruttibile, e che non si può sradicare l'Inghilterra da chi la abita. Anzi, il suo crisma è infestante:

il guscio è chiuso, l'organismo inglese coltiva e riproduce in sé germi squisitamente inglesi, e se tocca e accetta qualcosa d'altro, il suo contatto è magico: adatta, trasforma, assimila, anglicizza; imprime il suo crisma inglese, incancellabile. Queste isole sono il continente inglese, l'isola mentale inglese, il castello più glorioso e inaccessibile e incorruttibile, proprietà di Sua Maestà e di Mr. Smith¹².

Questo è dunque il potere inglese, la mano di un globalizzante re Mida che trasforma qualsiasi cosa col suo tocco magico e cristallizzante. E se, nel gioco di specchi con cui abbiamo introdotto la Gran Bretagna, tutto ciò che sta oltre la Manica ne rappresenta il rovescio, allo stesso tempo Cattafi riconosce in quello stesso rovescio ciò che ha reso grande questa terra:

¹¹ B. Cattafi, *Tutte le poesie* cit., p. 55.

¹² B. Cattafi, *Viaggio in Inghilterra* cit., p. 112.

Di là dai mari le prospettive sono confuse, si somigliano un po' tutte, da un certo punto di vista; quali coste si levano all'orizzonte? Isole, penisole, terre vecchie e nuove, coste di cinque continenti; cinque poveri continenti che non sono la Gran Bretagna. Solo questa è la terra inglese, solo qui Dio ha lasciato cadere il suo seme d'oro; e forse perciò le banche sono chiese tanto amate e solenni. L'oro vero e proprio, però, viene dalle rotte dei cinque poveri continenti¹³.

La fisionomia del paesaggio diventa dunque un mezzo per analizzare la storia dei luoghi e tentare di predirne il futuro, come vedremo nel secondo caso analizzato.

All'inizio degli anni Settanta, Cattafi e sua moglie si trovano in Dalmazia, ospiti di Mladen Machiedo, traduttore croato del poeta. Questa visita colpisce particolarmente Cattafi, che dedicherà undici componimenti al suo viaggio, ponendoli all'inizio della sezione *Linea di costa*, contenuta all'interno de *L'aria secca del fuoco*. Scriveva Miligi in un articolo uscito a vent'anni dalla pubblicazione della silloge (e nel pieno del conflitto serbo-croato):

La Jugoslavia era il primo Paese socialista che il poeta visitava: il suo primo contatto con una realtà che da lontano appariva assai diversa da come la conoscerà. Correano gli anni in cui lo stato-mosaico offriva al mondo un'immagine rassicurante di compattezza; sembrava aver trovato con Tito un ruolo politico significativo a livello mondiale e, con esso, le ragioni ideologiche e pratiche capaci di dare stabile coesione all'amalgama. [...] Ma Cattafi, abrasa la scrittura apocrifa sulla superficie del palinsesto, vi legge impietosamente la cronaca amara dei giorni a venire. Ed indubbiamente è questo il dato che a primo impatto maggiormente colpisce il lettore che quella cronaca vede ora sdipanarsi sotto i suoi occhi¹⁴.

Il quadro che viene fuori dalla lettura dei componimenti è infatti chiaro: una terra di conquista, da sempre in mano ad avventori-mosca che succhiano continuamente qualsiasi risorsa prodotta come fosse miele:

Quanti leoni alati
mosche marmoree posati
sull'Istriadalmazia e sue
mediomassimominime
molliche marine.
Tanto tutti gli avi sapevano
dai tempi delle caverne
d'oriente e d'occidente

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Giuseppe Miligi, *Ribollono le acque/ tra Serbia e Croazia*, in «Gazzetta del Sud», 13 marzo 1992.

grecoromanoillirici
 turchi dogi duci
 gabrieli garibaldini
 che queste coste erano favi
 ricolmi di buon miele¹⁵.

L'immagine del miele diventa un topos all'interno delle poesie della sezione, fungendo una volta da coordinata geografica («negli angoli di Dalmazia/ spiccano tre gialli/ liquidotrasparenti/ miele d'api adriatiche/ olio di lavanda/ olio di rosmarino», *Nella macchia mediterranea*¹⁶), un'altra da memoria storica («e Virgilio sghignazza nelle selve/ gioisce succhiando miele dalmata/ di Lésina», *Le NEP*¹⁷) e persino da simbolo di appartenenza («La Radenska nel vetro color miele», *Acqua minerale*¹⁸). In quest'ultimo caso la Radenska, acqua minerale croata, diventa portatrice di un messaggio, di un contenuto a cui si guarda con allarme, e il miele – per analogia cromatica – lascia spazio all'urina.

E il messaggio di cui sembra essersi accorto Cattafi è quello di un nazionalismo croato mai veramente sopito, come leggiamo in *All'Hotel Palace*:

Arriva un capoccione con lasagne
 visibili-invisibili avvolte
 intorno ai polsi e alla testa
 se gli apri il pugno destro
 gli trovi una o più leve di comando
 forse già collegate col futuro
 preda d'un fuoco superbo d'assetato
 ordina al banco del bar
 un grandecroazia
 senza neanche un pizzico di serbia¹⁹.

Il pugno chiuso che nasconde leve di comando che guardano al futuro, il fuoco superbo, il riconoscimento nel liquore nazionalista che non accetta nessuna mescolanza con la vicina Serbia, sono tutte spie che testimoniano quanto Cattafi sia pienamente consapevole degli “umori del sottosuolo”, del magma che di lì a vent'anni verrà fuori, trasformando i Balcani in un territorio di morte. La tensione che monta fa ribollire le acque dei fiumi come fossero i geysir che il poeta ha osservato in Scandinavia. E questa

¹⁵ *Mosche, miele*, in B. Cattafi, *Tutte le poesie* cit., p. 251.

¹⁶ Ivi, p. 250.

¹⁷ Ivi, p. 253.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Ivi, p. 255.

«scommessa sull'umano» – per usare ancora le parole adoperate da Mili-
gi – sfocia nella poesia più significativa e premonitrice della sezione, *Ri-
bollono le acque*.

Ribollono le acque
tra Serbia e Croazia
esplosive come la molotov
minerale Radenska
nei sacri fiumi storici
tipo Tevere Senna Tamigi
di Serbia Slovenia Croazia
sussultano i pesci semiallesso
semicombusti dagli scoppi
niente invece ribolle
dove tutto è debole e depresso
se si può si dorme
all'ombra d'un albero macedone
in Montenegro ai piedi di un macigno
le di solito fresche
acque salate di Dalmazia
ribollono d'orgoglio
se sparsi tra gli scogli spiccano
gli scacchi bianchi e rossi dei Croati...
Sono queste le imprese della Storia
le buone cose che sa combinare
lei che deforma comprime costringe
ad un amaro perverso coacervo
dissimili ed avversi
gatti cani accalappiacani
col collo chiuso nello stesso collare²⁰.

Cattafi fotografa immediatamente le differenze tra il confine più “a ri-
schio”, quello segnato dal passaggio fluviale, e la sua controparte ignara,
quella più a sud, dove si può ancora dormire ai piedi di un albero. Di stra-
ordinario impatto è la chiosa che, nella sua crudezza empirica, sembra ri-
mandare a *La storia* del Montale di *Satura*. Se la composizione del secondo
si muove sul terreno delle negazioni (la storia non contiene, non si fa stra-
da, non somministra, etc.), quella cattafiana è attiva, deforma, comprime e
costringe, eppure lo sguardo finale è lo stesso: la catena, la rete o il collare
entro cui tutti i protagonisti sono inconsapevolmente confinati.

²⁰ Ivi, pp. 254-255.

Da questi due casi abbiamo potuto notare quanto la capacità analitica del Cattafi viaggiatore sappia entrare sotto la pelle del luogo che lo accoglie, scorgendo tutte le contraddizioni e le peculiarità che le culture sembrano gelosamente conservare. Il tutto non perdendo mai di vista il primigenio atteggiamento da giornalista, intento a fotografare l'oggi e a costruire il domani. Un domani che – incontrando la dimensione poetica – si mescola con il piano metafisico, con la necessità furiosa e ossessiva di cercare risposte, di sputare l'osso ripulito dalla polpa, di mappare un irraggiungibile ignoto, che è sempre stato il fine ultimo e il motore immobile del movimento cattafiano. «Poesia è dunque per me avventura, viaggio, scoperta, vitale reperimento degli idoli delle tribù, tentata decifrazione del mondo, cattura e possesso di frammenti del mondo, nuda denuncia del modo in cui si è uomini, cruento atto esistenziale»²¹, scrive nel 1959, nella presentazione destinata all'antologia di Spagnoletti. Un atto esistenziale, e in quanto tale necessario; un bisogno che farà di Cattafi un *Geografo* dell'io, capace di proiettare su carta soltanto veri tentativi di menzogne.

Non ho altro da dirvi
ho detto tutto
quel che dovevo sui mari monti selve
tribù amiche-nemiche
non ho altro da dirvi
per mentirvi
tutto ho stravolto mutato adattato
a un diverso disegno
ho parlato di me
ho confessato andando
dal massiccio montuoso all'alga all'erba
spinto dalla bisogna
ad una verità vestita di menzogna²².

²¹ Giacinto Spagnoletti, *Poesia italiana contemporanea*, Parma, Guanda, 1959, p. 892.

²² B. Cattafi, *Tutte le poesie* cit., p. 588.