

MATTEO MONTI

## SERGIO SOLMI: POETA DELL'ETERNO RITORNO

ABSTRACT - This essay analyzes the deep semantic structures of S. Solmi's poetry and their connections to Nietzsche's theory of eternal return.

KEY WORDS - S. Solmi, Italian poetry of XX century, Nietzsche's, Zarathustra, Eternal return.

RIASSUNTO - Il presente contributo critico analizza le strutture semantiche profonde della poesia di S. Solmi e ne mette in luce il rapporto con la teoria nietzschiana dell'eterno ritorno.

PAROLE CHIAVE - S. Solmi, Poesia italiana del Novecento, Nietzsche, Zarathustra, Eterno ritorno.

*Sembra che [...] il più intenso struggimento della lirica moderna sia stato di rendere questo senso dell'eternità puntualizzata nell'attimo, nel respiro più fugace e vano della vita.*

Solmi (1946)

Nel corso della sua lunga e indefessa attività di traduttore di testi poetici, Sergio Solmi si è cimentato nella traduzione dell'ultima poesia che compare in *Così parlò Zarathustra* (nel penultimo capitolo, *Il canto del nottambulo*); eccola integralmente, quale si legge nel *Secondo quaderno di traduzioni* con il titolo *La canzone ebbra*:

Uomo, presta orecchio!  
Che dice la profonda mezzanotte?  
«Dormivo, dormivo,  
da un profondo sonno mi sono svegliata.  
Profondo è il mondo,  
più profondo di quanto il giorno pensasse.

Profondo è il suo dolore.  
 Gioia: ancor più profonda del dolore.  
 Dice il dolore: 'Passa!'  
 Ma ogni gioia vuole l'eternità,  
 vuole la profonda, profonda eternità!»<sup>(1)</sup>

Si tratta di una poesia che riveste un ruolo decisivo nell'economia semantica del capolavoro nietzschiano, in quanto vi si compendia e suggerisce l'insegnamento più profondo, ma anche più arduo e contraddittorio, di Zarathustra agli uomini: la dottrina dell'eterno ritorno dell'identico. La quale, com'è risaputo, dopo essere stata introdotta per la prima volta nel dialogo tra Zarathustra e il nano, costituisce il cardine attorno a cui ruota il sistema filosofico di tutta la seconda metà dell'opera, a partire dalla fine della *Parte Terza* (dal capitolo *La visione e l'enigma*) fino alla conclusione della *Quarta e ultima*. Ripetuti due volte, e in due posizioni semanticamente cruciali, i versi di questa poesia adibiscono una cornice lirica alla lunga sezione dello *Zarathustra* che s'incentra sull'affascinante quanto ancipite teoria dell'*ewige Wiederkehr des Gleichen*: li 'ascoltiamo' infatti, una prima volta, quando sono intonati dal saggio dopo il suo dialogo con la vita (nel capitolo *La seconda canzone di danza*); e in seguito, quando sono coralmente cantati dallo stesso insieme al manipolo degli uomini superiori ospitati nella sua caverna.

Certo, non desta molta sorpresa che Solmi abbia tradotto Nietzsche; né tanto meno che, tra le varie liriche composte dal grande pensatore tedesco, abbia puntato il suo cesello di poeta-traduttore proprio sulle parole di quello che Zarathustra definisce il «mio canto che sempre ritorna»<sup>(2)</sup>. Formatosi durante gli anni dell'adolescenza sul pensiero di Nietzsche (oltre che di Schopenhauer)<sup>(3)</sup>, fin dai suoi esordi letterari Solmi ne subirà il fascino al punto da orientare la propria concezione del reale sullo zenit dell'eterno ritorno. In uno dei primi *Saggi sul*

<sup>(1)</sup> S. SOLMI, *Quaderno di traduzioni II*, Torino, Einaudi, 1977; poi in Id., *Opere di Sergio Solmi*, a c. di G. PACCHIANO, Vol. I (*Poesie, meditazioni e ricordi*), t. I (*Poesie e versioni poetiche*), Milano, Adelphi, 1983, p. 211.

<sup>(2)</sup> «Orsù! uomini superiori, cantatemi allora il mio canto che sempre ritorna! Cantatemi ora voi stessi il canto il cui nome è 'Ancora una volta', il cui senso è 'per tutta l'eternità!' – cantate, uomini superiori, il canto, che sempre ritorna, di Zarathustra!» (si cita dalle *Opere complete di Friedrich Nietzsche*, a cura di G. COLLI & M. MONTINARI, vol. IV, t. I, Milano, Adelphi, 1965, p. 393).

<sup>(3)</sup> Così Solmi rispondeva a un intervistatore nel 1969: «Lessi in quegli anni lontani [dell'adolescenza], probabilmente fraintendendoli, Schopenhauer e Nietzsche». Cfr. S. SOLMI, *Risposta a un questionario*, in Id., *Opere*, cit., vol. V (*Letteratura e società*), Milano, Adelphi, 2000, p. 387.

*fantastico* gli occorrerà di evocare «l'eterna ciclicità di Nietzsche» nei termini di un'interpretazione che, in effetti, tende a semplificare l'intima dialettica che la percorre, un po' sulla scorta della lettura fornita dai primi esegeti (da Gast a Steiner), rimasta in vigore fino ai primi anni Trenta del Novecento:

ripetendosi a puntino, a capo di inimmaginabili ere, nello svolgersi delle sue sterminate, ma pur sempre limitate combinazioni, riprodurrebbe all'infinito, immobilmente congelandolo in un eterno presente, il chiuso geroglifico dell'io <sup>(4)</sup>.

A conti fatti, parrebbe sfuggire al Solmi che la dottrina dell'*ewige Wiederkehr* si collega indirettamente a quella, altrettanto fondamentale nel pensiero nietzschiano, dell'*Übermensch*: ossia di un oltre-uomo che sia capace non che di pensare ma di agire ogni attimo della sua vita in modo da desiderare che si ripeta eternamente. Come è ben noto dopo l'ormai classica esegesi di Karl Löwith <sup>(5)</sup>, la radicale equivocità della tesi originariamente abbozzata da Nietzsche negli ultimi due aforismi del libro quarto della *Gaia scienza* e affidata poi alla voce profetica di Zarathustra scaturisce essenzialmente dall'apparente incompatibilità dei due fattori, cosmologico e morale, che ne informano l'impianto. Da un lato, come si desumerebbe dall'esposizione del nano, l'eterno ritorno descrive una struttura metafisica dell'universo e del suo divenire quale ripetizione circolare orfana di senso e scopo; dall'altro, secondo la controinterpretazione avanzata dal saggio, esso non si limita a una datità esteriore, quanto piuttosto predice per l'uomo un compito di eternizzazione da realizzare: se ne esalterebbero dunque la responsabilità e la volontà creatrice del soggetto.

Ora, se è vero che Solmi non giunge a riconoscere il portato volontaristico della visione di Zarathustra, così come si articola nel suo colorismo fra l'allegorico e il vaticinante, è altrettanto vero che l'idea del superamento della temporalità del tempo nell'eternità circolare dell'eterno ritorno permea profondamente, e in maniera costante negli anni, la fenomenologia panica su cui si sorregge sia la sua produzione in prosa sia la sua attività più propriamente poetica. Per la prima, ce ne faremmo presto avvertiti aprendo la raccolta delle *Meditazioni sullo Scorpione*, alla sezione *Pensieri e frammenti* <sup>(6)</sup>:

<sup>(4)</sup> Cfr. *Sogno dell'antico Egitto*, in S. SOLMI, *Opere*, cit., vol. V, p. 44.

<sup>(5)</sup> Cfr. K. LÖWITH, *Nietzsche e l'eterno ritorno* [1936], trad. it. di S. Venuti, Roma-Bari, Laterza, 1982.

<sup>(6)</sup> S. SOLMI, *Meditazioni sullo Scorpione*, Milano, Adelphi, 1979<sup>2</sup>; poi comprese

Tutto si espande nel giro universale, in modo sia diacronico che sincronico. L'alfa si ricollega all'omega, e il circolo è perfetto. Tutto uguale a tutto, e tutto uguale a zero. [...] Il giro febbrile delle idee associate, proprio dei periodi di stanchezza mentale. Un giro infrangibile, fatto di una catena ribadita di preoccupazioni attuali, di fatti passati, di brani di libri ricordati. [...] Giro che ripete quello delle circonvoluzioni cerebrali, coi loro solchi intervallati quali si possono vedere nelle tavole d'anatomia (corrispondenti ai momenti di decisione e d'azione), e che ripete a sua volta quello dello Zodiaco, o delle Galassie. Si ritorna, anche qui, al circolo universale, per cui tutto è uguale a tutto e tutto è uguale a zero (M, pp. 78-79).

Il «giro universale» il «circolo» lo «zero», cui Solmi si riferisce qui, in una delle sue pagine più meditative e meno autobiografiche (datata 1968-1972), provengono con ogni probabilità dalla stessa forgia donde è uscito l'«anello degli anelli» zarathustriano. Il marchio di fabbrica dell'«anello dell'eterno ritorno» risulta leggibile dalla citazione, poco meno che esplicita, degli «Alfa» e «Omega» di cui parla Zarathustra ne *I sette sigilli*, il capitolo successivo alla *Seconda canzone di danza*:

E se il mio Alfa e Omega è che tutte le cose grevi divengano lievi, tutti i corpi danzanti, tutti gli spiriti uccello: e davvero questo è il mio Alfa e Omega! –

Come non dovrei anelare all'eternità e al nuziale anello degli anelli, – l'anello dell'eterno ritorno!

Ancora non trovai donna da farmi desiderare figli, se non questa donna, che io amo: perché ti amo, Eternità! (*op. cit.*, p. 282)

Va sottolineato che la dimensione nietzschiana del *circulus*, nella quale la permanenza dell'essere coincide con il mutamento del divenire, impronta la percezione temporale non meno che la fisionomia dei fenomeni che un Solmi non ancora trentenne mette sulla scena nelle sue prime prose (corsivi miei):

L'ombra che portiamo in retaggio [...] si riannodava, in un soffio di rapita nostalgia, al colorito *cerchio* delle cose terrestri (M, p. 15).

E, giunto ai confini della creazione, all'estremo del *cerchio* incantato, assieme al corrompente alito della vita un acerbo senso del nulla mi sorprende (M, p. 18).

persiste un estremo rifiuto di cambiare figura, di consentire ad essere ripresi nel *giro* fugace del nostro mutamento (M, p. 21).

familiare innocente *cerchio* d'immagini consolatrici (M, p. 31).

---

nelle *Opere*, cit., vol. I, t. II (*Meditazioni e ricordi*), Milano, Adelphi, 1984: salvo eccezioni che saranno opportunamente segnalate in nota, le citazioni delle prose solmiane attingeranno, d'ora in poi, a tale edizione, contrassegnata dalla sigla d'abbreviazione M.

Tornammo, per viottole di malinconia, nel dilagante *cerchio* che la magia della luna effuse sulle tacite selve (M, p. 103).

*giro* della vita (M, p. 110).

la maggiore inclinazione del sole che allunga ogni giorno sulla terra il *circolo* delle sue vaste ombre (*ibidem*).

tempo maturante nel *giro* delle sue rapide stagioni (M, p. 112).

Secondo l'interpretazione del Löwith, con la teoria dell'eterno ritorno Nietzsche-Zarathustra intenderebbe restaurare una visione greca, presocratica del mondo, in opposizione a quella ebraico-cristiana che concepisce il tempo, scandito da momenti irripetibili (creazione, peccato, redenzione, fine dei tempi...), come linea retta in cammino verso un *telos*. Detto in breve: nel suo significato cosmologico, il fulcro di tale teoria consiste in una riduzione del tempo lineare e progressivo della storia al tempo ciclico e circolare della natura.

Per parte sua, Solmi compie una riduzione sotto molti profili analoga. Anche per lui, in virtù di una totalizzante ciclicità e circolarità del tempo, il *progressus ad infinitum* della storia si sostanzia concomitantemente con il *regressus in infinitum* o *ex infinito* della natura. È ciò che si evince, per esempio, nella chiusa dell'ultima prosa citata: «E le nostre passioni, impetuose e acerbe, ritornano nei secoli cogli'identici aspetti, la vita ricominciando per noi ad ogni generazione. Qui la natura e la storia fanno tutt'uno, una volta per sempre» (M, p. 113). Nietzschevolmente, inoltre, la sostituzione della linearità cronologica con una concezione di tipo circolare mette a profitto per Solmi una rappresentazione del tempo sì come continua ripetizione ma anche come paradossale unità dell'effimero con l'eterno. L'«attimo» di Zarathustra, notoriamente, rappresenta il ponte o meglio la «porta carraia» del divenire, che affaccia sulla soglia del passato e nel contempo su quella del futuro (7). In modo non molto dissimile, l'«attimo» di Solmi compenetra l'eterno fino a (con)fondervisi: «Nell'attimo confusamente assomma l'eternità [...]. Un gesto, uno spostamento impercettibile del nostro corpo durano millenni; e in un attimo tutta una vita allucinata e fioca si svolge». (M, p. 121) L'eterno si salda all'effimero al punto da non potersi più riconoscere l'inizio dell'uno e la fine dell'altro; così, poniamo, nel sintagma «attimo d'eternità» della prosa *Limiti* (M, p. 42), dove i due *contraria* si

(7) Queste le parole di Zarathustra nel dialogo con il nano: «Da questa porta carraia che si chiama attimo comincia *all'indietro* una via lunga, eterna: dietro di noi è un'eternità» (*op. cit.*, p. 192; corsivo originale).

vedono ossimoricamente fusi assieme. E ciò è possibile solo in ragione di una percezione del tempo come fluidità e, più ancora, come organicità: contraria quindi a quella parcellizzata e desultoria tipica dell'uomo moderno nella civiltà urbano-industriale. L'attimo difatti non nasce e muore subito, sul tipo dell'esperienza dello *choc* di benjaminiana memoria, ma circolarmente ritorna a se stesso per eternamente rinnovarsi. Uno degli esempi più emblematici in tale direzione ci giunge dalle brevi riflessioni di estetica e di teoria dell'arte che Solmi pubblicò nel 1929 su «Solaria»:

Anche la composizione più grandiosa insiste sul debole filo della certezza iniziale da cui è sorta. [...] Ove la coscienza di essa venga meno, la fantasia errante e la riflessione, grandi venti mobili e dissolvitori, riportano nel suo *cerchio* magico l'aria corrompitrice della vita, e il tempo, che un incanto teneva sospeso, la invade di colpo con tutti i suoi secoli rappresi in un attimo, e la polverizza (M, p. 138; corsivo mio).

Se Nietzsche-Zarathustra impiega la metafora della «porta» per designare l'attimo, nel concepire il tempo si serve spesso di quelle idriche del «fiume», del «flusso», della «corrente», dell'«onda», e via liquefacendo. Una sola citazione fra le molte possibili: «Fratelli miei, non è oggi tutto *nel flusso* della corrente?» (*Op. cit.*, p. 246, corsivi originali). La notevole proliferazione di tali immagini s'intuisce facilmente: i due concetti della fluidità e della circolarità divengono uno, quello cioè della rottura della linearità cronologica. Il *continuum* del divenire sarebbe allora un fiume le cui anse seguono la traiettoria del grande anello dell'essere, e in tal modo sembra concepirlo anche Solmi. Non per caso è assai frequente nelle sue prose l'uso di tropi acquatici che rappresentano lo scorrere del tempo e della vita; a partire da quelli più ovvi e tradizionali del «flusso» e della «corrente»: «un fresco pullulare d'inafferrabili memorie rispumeggerà ancora dalla cieca corrente» (M, p. 37); «anch'io compio il mio destino di capricciosa linea nel colorito flusso del tempo?» (M, p. 109); «La vita colmava il cuore silenziosamente, raccoglieva il suo fluire sino a divenire insensibile» (M, p. 130). Certo, si tratta di immagini che possiedono un elevato quoziente di convenzionalità, e che perciò stesso non garantirebbero, se prese da sole, la liceità di un'interpretazione in chiave di eterno ritorno del tempo e della vita solmiani; a maggior ragione quando si ponga mente che la concezione del tempo come flusso e continuità interiore ha avuto i suoi maestri, come tutti sanno, in Bergson, Proust, Husserl. Resta nondimeno un fatto di cui va tenuto conto: Solmi le impiega per significare, anzitutto, un moto costante ed eterno («il tempo non insidiava le figure perfette, en-

tro cui la vita fluiva misteriosamente addormentata, con un ritmo eterno»; M, p. 18); un moto, in secondo luogo, nel quale gli opposti attimo-eterno si equivalgono («desolato fluir d'attimi, sereni e irrevocabili come eternità»; M, p. 99); infine, un moto entro cui vita e morte si toccano e vicendevolmente si rinnovano («un unico flusso costante, quasi una pietrificazione organica che perennemente ritrasforma e identifica vita e morte nell'implacabile sovrapporsi dei suoi strati»; M, p. 60).

Quasi sempre la rappresentazione dell'acqua deve assumere per Solmi il connotato attivistico del movimento, poiché solo se è corrente essa è in grado di purificare e rinnovare con il suo energetico flutto: «l'onda solcata si ricompone azzurra e vergine, immagine del perfetto essere» (M, p. 16). Valga la descrizione equorea nella bella prosa lirica intitolata *Incontro al mare*, composta nel 1927 e inserita in *Fine di stagione*:

Questo è bene il mare, il suo respiro perpetuamente riprincipiato, la sua splendida indifferenza generatrice. [...] La distesa liquida e informe, nella sua mutevolezza proteica, ha bene un aspetto stabile e non cangiante, dove la diversità s'annulla nel suo stesso riprodursi interminabile. [...] Tutte le cose sono clessidre che ci misurano l'identico tempo, questo è per noi uomini l'unico significato delle cose. [...] cosa vuol dire la mia presenza in questo consumabile attimo, in questo luogo definito e riconoscibile, che pure sbocca nell'immensità? Che nel mio sangue stesso è acqua salsa (M, pp. 108-109).

Il mare qui raffigurato condivide con l'universo zarathustriano più d'un tratto caratteristico: totalità dotata di movimento che perpetuamente 'riprincipia' ma nondimeno sprovvista di scopo e meta (cfr. la «splendida indifferenza»); totalità costante eppure mutevole in ogni momento. Né gli manca lo stigma della palingenesi che è implicito nell'istanza del suo eterno moto circolare, entro cui gli opposti conoscono soluzione. Proseguendo di poche righe la lettura della pagina citata, ecco infatti esercitare la sua funzione benefica e purificatrice sull'entità narrante: «Acqua verde, acqua amara che si rapprende in cristallo, in roccia, in creatura, in te riconosco il più puro sapore della vita». Una funzione quasi da acqua lustrale, non difforme peraltro da quella svolta in un'altra prosa lirica, *Carte geografiche*, dalle «profondità marine»: «abissi originari da cui rifluisce umida e luminosa la vita più fresca del pianeta» (M, p. 13).

Non sono poche le prose di Solmi nelle quali l'acqua si configura come elemento che irrori il terreno dei referenti altrettanto copiosamente che quello dei traslati. Pescando solo dalle *Meditazioni*, si prendano brani quali *Le bisce acquaiole* o *Il timoniere racconta*; oppure quello eponimo della raccolta, nel cui finale è l'«acqua del pianto» ad acqui-

stare positive connotazioni palinogenetiche: «Sarà forse la coda dello Scorpione, che, percuotendo come la bacchetta di Mosè la roccia del nostro cuore, ne farà ancora una volta rizampillare la fervida acqua del pianto?» (M, p. 38). Ma sia un'altra prosa lirica giovanile, *Arrivo dell'autunno*, scritta nel 1927 come *Incontro al mare*: qui la presenza oggettiva del flusso pluviale trapassa in apparenza metafisica, e i movimenti «lontani delle acque e delle vegetazioni», impregnatisi di significato interiore, assumono la forma circolare di una natura che si offre eternamente ritornante, proprio come il tempo:

il *fluire* della pioggia sulle muraglie ci lascia passare inavvertita l'ora del nostro risveglio. [...] La nostra dipendenza dai *flussi* e *riflussi* lontani delle acque e delle vegetazioni ci si rivela numerosa e inestricabile. Nel nostro sangue *circola* l'infinita musica dell'essere, il nostro corpo si raggela e s'accende seguendo le variazioni dei climi, i sordi richiami del pianeta. [...] L'elegia sembra necessariamente innestarsi su questi *eterni ritorni della natura*, fragile motivo che insiste sul perenne tema originario (M, pp. 105-106; corsivi miei).

Anche spostandosi dal campo delle prose a quello delle poesie, ci si accorge che sulla concezione cosmologica dell'eterno ritorno di tutto l'esistente è incardinata una parte più che cospicua delle strutture semantiche, ma anche simboliche, su cui campisce la visione solmiana della realtà. Gli elementi costitutivi sono effettivamente i medesimi: flusso, eternità, ritorno, rigenerazione. Per il Solmi poeta, così come per il prosatore, il tempo e la vita scorrono lungo un alveo circolare di eternità che non può se non coincidere con il perenne avvicinarsi della natura al ritmo di una ciclicità stagionale. Perciò appunto a materiare la loro rappresentazione provvederanno metafore naturali di liquidità e di movimento; ecco allora il «fiume smemorato della vita» di *Sera al parco*, o la «corrente del tempo» de *La scuola serale* <sup>(8)</sup>. Ed ecco pure «flusso», l'immagine che più di tutte le altre sussume, come nelle prose, tanto il divenire del tempo e della vita quanto il Movimento cosmico. Col che, beninteso, è garantita la percezione totalizzante di un universo integrato, compatto (cfr. il «bel compatto mondo» di *Entro la densa lente dell'estate*), nel quale Storia e Natura si danno organicamente intese, l'una in virtù e in forza dell'altra. Ma vi è un ulteriore aspetto che preme sottolineare. L'isotopia della fluidità si arricchisce di una valenza etica,

---

<sup>(8)</sup> Si aggiungano anche, quali esempi tratti dalle poesie postume, gli attacchi di *Saint-Germain des Prés* e de *I giardini di Babilonia*: «Sulla buia Abbazia di Childeberto / lunga si frange dei secoli l'onda»; «Nel sogno, più che pensili / appaiono sommersi. Dei millenni / vi s'addensa e sospende l'onda morta».

lasciando tralucere la condizione di una possibilità per una mescolanza purificante fra soggetto e mondo. Sia il finale di una lirica di *Dal balcone*, vergata nel 1957:

[...] Ecco, soltanto  
 un uomo, una molecola  
 del grande flusso.  
 Fuga non c'è, né scampo. Ma stasera  
 quassù nel gorgo azzurro  
 e nel mio cuore, e sopra quest'immensa  
 carta d'Italia che s'oscura, è pace.  
 (*Sopra un mio vecchio tema*, vv. 30-36)

È dentro alla totalità dell'essere, immergendosi intero nella profluvie dell'universo, che il sé del poeta può pervenire a un'esperienza che ne giustifichi pienamente l'esistenza e ad una «pace» che ne rigeneri altrettanto pienamente la fibra. Si leggano anche i seguenti versi, scritti nel '49 e mai pubblicati in vita dall'autore:

Come circola il sangue nella vena,  
 come il fiume tra monte mare e nube,  
 fuori di me ed in me ti sento, cosa  
 che non hai nome, caldo e innumerevole  
 flusso. Ah, non essere  
 altro che un uomo, non essere  
 che una felice molecola. Ah, vivere  
 a questa punta, o morire.  
 (*Avenue des Champs-Élysées*, vv. 4-11)

Anche in tal caso «flusso» e «molecola» designano rispettivamente il cosmo e il soggetto lirico; tuttavia, oltre a questa macroscopica identità metaforica (e lessicale), fra i due testi citati esiste un'affinità più sottile, irriducibile alla comune azione palingenetica che il divenire cosmico svolge nei confronti del soggetto. In entrambi, infatti, si presentano immagini di liquidità/fluidità più o meno direttamente attinenti al paradigma della circolarità. In una troviamo due similitudini, anaforicamente saldate, inerenti all'ambito delle sostanze fluide, la prima delle quali («il sangue nella vena») è per così dire 'circolante'; nell'altra, invece, abbiamo la metafora del «gorgo azzurro».

Fra le immagini acquee che ipostatizzano i concetti del movimento e della circolarità, la più ricorrente nei versi di Solmi è proprio quella del gorgo: la sua intrinseca adattabilità semantica permette al poeta di servirsene come traslato in contesti davvero disparati. Basti considerare la brevissima sezione *Dal Quaderno di Mario Rossetti*, costituita da sei

liriche, scritte nel biennio 1944-1945: «[il prigioniero] scende gorghi di verdi scale» (*Un sogno*); «e giù, nel gorgo increato, s'adunano / a concilio le Madri» (*Risveglio dell'evaso*); «aspra s'ingorga / nelle bocche di lupo la sirena» (*Aprile a San Vittore*). Come nel passo già citato di *Sopra un mio vecchio tema*, la figura del gorgo si presta qui a un effettismo di tipo analogico. Altrove, invece, la incontriamo fuor di metafora, in un contesto più giustificato in chiave di semantica referenziale: «l'onda del Nervia / fa impeto in mare, si fonde / in un gorgo sbiancato» (*I pensinoti di Bordighera*). Il fiume si unisce vorticalmente al mare sicché l'acqua torna a sé stessa: sotto un certo profilo il suo movimento rotatorio ricorda dappresso la struttura circolare del divenire cosmico; anzi, verrebbe quasi fatto di dire che risulta sostanzialmente analogo alla spirale del noto serpente di Zarathustra, che si morde la coda.

A ben guardare, la dimensione del «circolo universale» di cui abbiamo già fatto esperienza nelle prose solmiane è corroborata nei versi anche da immagini che non implicano i concetti del movimento e della liquidità, come «gorgo» o «flusso»; né, come queste, dispongono in sé e per sé di notevoli potenzialità a livello di semantica denotativa: si tratta del «cerchio» e della «sfera». Le troviamo inserite in sintagmi che accostano concretezza e astrattezza per via analogica (si veda la «lieve sfera del mattino» in *La vita sbaglia i tempi, i modi...*, o la «sfera azzurra del tramonto» in *Dal balcone*); oppure impiegate come tropi per fenomeni percepibili visivamente (è il caso dell'alone di luce metaforizzato nel «quieto cerchio della lampada» di *Giardini di Vercelli*) e acusticamente (cfr. la musica dell'«acre trombetta» militare di *Ricordo*: «Nel tuo magico cerchio mi riassumi»). In un componimento del 1954, pubblicato prima in *Levania e altre poesie* poi in *Dal balcone*, la figura della sfera è chiamata a rappresentare il tempo:

Ad altri domani lo scatto  
della sfera che segna sull'immenso  
bianco quadrante il torpido minuto  
(*Ultime notizie*, vv. 19-21)

È appena il caso di considerare la funzionalità di questa figura rispetto alla simbolizzazione di un altro paradigma dell'eterno ritorno, già segnalato a proposito delle prose: la rottura cioè del percorso lineare e progressivo del tempo come sempre nuovo superamento del passato verso un fine di là da venire. Eppure, non è solo con l'immagine della sfera, o con quelle di fluidità, che si ricava l'idea di una temporalità circolare. Si pensi, sempre restando nella raccolta *Dal balcone*, a questa espressione tutt'altro che ovvia sul piano denotativo: «ben oltre / la sua

metà ruotò il secolo» (*Via delle vele*); o, più significativamente, a questi versi in cui il passato si 'ricongiunge' al presente, un po' come il Nervia al mar Ligure:

[...] E quasi pare  
misteriosamente dissiparsi  
nell'alta quiete immobile  
l'assiepatto sanguigno  
ordine d'anni, e intatto ricongiungersi  
all'oggi l'ieri.

(A Giacomo Leopardi, vv. 80-85)

Solmi emblemizza le figure circolari (e si veda pure il «chiaro anello della Senna» in *Dalla torre Eiffel*) allo scopo di rappresentare la coordinata temporale come pure quella spaziale. Valga il caso della «sfera illimitata» di *Lamento del vecchio astronauta*:

Per anni  
ho valicato l'oceano senza riva,  
la sfera illimitata, il tuttonulla,  
il vacuo dove non c'è più  
né sopra né sotto, né orienti  
né occidenti, ma solo la vorticante,  
la fiaccolante notte sull'abisso.

(vv. 10-16)

Nel breve giro di pochi versi compaiono due parole, il sostantivo «sfera» e l'aggettivo «vorticante», che rimandano alla dimensione della circolarità; subito poi si aggrega la parola «flussi» nei versi successivi a quelli citati:

In ogni punto ero nel centro  
e l'orizzonte in nessun luogo.  
I flussi ho solcato  
variocolori delle meteore

(vv. 17-20)

La forma di questo spazio siderale, in ogni punto del quale il personaggio elocutore si trova al centro, si approssima non poco a quella anulare della «ruota dell'essere» nietzschiana. Nelle parole del 'vecchio astronauta' pare proprio di sentire riecheggiare quelle che gli animali di Zarathustra, l'aquila e il serpente, rivolgono al loro padrone (nel capitolo *Il convalescente*): «Tutto va, tutto torna indietro; eternamente ruota la ruota dell'essere. [...] Tutto si diparte, tutto torna a salutarsi; eternamente fedele a se stesso rimane l'anello dell'essere. In ogni attimo co-

mincia l'essere; attorno ad ogni 'qui' ruota la sfera 'là'. Il centro è dappertutto. Ricurvo è il sentiero dell'eternità» (op. cit., p. 266).

Illimitatezza spaziale e infinitezza del tempo non possono che andare di conserva per Solmi. In una totalità la cui misura è sconfinata, ciascuna manifestazione dell'essere, sia questa ente o fenomeno o sensazione, possiede una durata che non conosce fine. In tal senso si spiegano, sul piano lessicale, e l'emergenza e soprattutto la notevole duttilità semantica di un aggettivo come «interminato» (o le sue varianti «interminabile» e «sterminato»): «sonno interminato» (*Neve*), «flutti interminati» (*Levania*), «testo interminato» (*Dal balcone*), «interminabili piogge» (*Piogge d'aprile*), «sterminato / brusio del vento» (*Sopra una tomba*), «sterminata [...] voce senza tempo» (*Villa Gregoriana*)<sup>(9)</sup>. Solmi rispolvera questo aggettivo tipicamente leopardiano applicandolo ai più vari referenti, e con ciò stesso accomuna ogni essenza e ogni oggetto sotto l'insegna totalizzante di un universo senza confine. E sotto la medesima insegna, si badi, convivono persino gli opposti: «in ferma eternità dispero e godo / come immobile terra a vario cielo» (*Amore*). Dunque non suscita affatto meraviglia che un altro aggettivo tipicamente leopardiano, «infinito», si trovi affianco proprio al sostantivo «momento»: «questa tregua / alta d'estate, infinito momento» (*Sera sull'Adda*). Ciò rimanda direttamente alla stessa coincidenza dell'effimero con l'eterno già più volte rilevata; e anche qui, come nel sintagma «attimo d'eternità» della prosa *Limiti*, i due contrari si inanellano in ossimoro.

L'impressione è che l'utilizzo da parte di Solmi di due aggettivi non discari al poeta recanatese per la loro suggestività e vaghezza, dipenda meno da ragioni d'indole stilistica che da una motivazione semantica, correlata all'evocazione di un mondo percepito integralmente, come un Tutto organico. La loro *electio*, in pratica, contribuisce a mandare a effetto l'onnicomprendivo, immensurabile orizzonte di totalità su cui il reale inscenato si staglia, e cui il lettore è frequentemente riportato:

[amica bruma] come infondere  
sai all'intera vita il molle indugio  
(*Alla bruma*, vv. 10-11)

(9) All'esemplificazione si possono aggiungere l'avverbio «interminabilmente» di *A Giacomo Leopardi* e il sintagma «interminabili viali» di *Ritorno a una città*. Sia detto per inciso: anche nelle prose l'aggettivo spesseggia, in riferimento sia alla durata del tempo sia alla misura dello spazio; qualche occorrenza: «interminata distesa degli spazi» (M, p. 112), «interminabili pomeriggi» (M, p. 30), «gli attimi sembrano interminabili» (M, p. 100), «crepuscoli interminabili» (M, p. 111), ecc.

Come il sole raccolto in una lente  
tutta la vita brucia in questo punto.  
Tutta la vita s'addensa e precipita

(*Momento*, vv. 9-12)

tutto un leggero ed ebbro mondo esprimo

(*Canto del convalescente*, v. 19)

si sfaldan le voci, si disfà  
il mondo  
in una nube di suoni assorditi

(*Piogge d'aprile*, vv. 3-5)

[...] Il mondo, trasparente acquario  
meravigliato mi riavvolge, alfine

(*Aeroplano*, vv. 14-15)

mi piacerà evocarti,  
bel pianeta terrestre, adornato

(*Sera sull'Adda*, vv. 10-11)

Va facendosi il mondo d'anno in anno  
sempre più bello.

[...]

O tu lindo liscio nitido  
mondo, i tuoi quieti rumori!

(*Fermata facoltativa*, vv. 1-2 e 10-11)

Si tratta di versi provenienti, tranne quelli di *Fermata facoltativa*, dalla prima produzione del Solmi, nella quale i dati storici, così come quelli psicologici, rinunciano spesso e volentieri a problematizzarsi in senso criticistico, oltrepassando ogni possibilità di discriminazione consapevole. Per paradosso, allargare smisuratamente il campo prospettico fino a inglobare il «mondo» nella sua interezza significa anche, in ultima istanza, appiattirlo nell'indistinto deprivandolo di qualsivoglia criterio di oggettività. Quanto più è proiettata su un cielo di universalità tanto più la realtà ostenta un'uniformità che non riconosce o distanzia proporzioni contraddizioni conflitti; pure, d'altronde, tanto più inevitabilmente la sua rappresentazione rischia di cedere a un'astrattezza fin troppo evanescente. Ben vero è, del resto, che tale operazione di allargamento illimitato del cronotopo fenomenico è perfettamente funzionale alla fisionomizzazione dell'io poetante, e lo è in misura direttamente proporzionale alla profusione di quella energia espansiva da cui è sorretto e che lo connota eticamente.

Lungi dalla percezione a scatti vissuta dall'individuo nella società capitalistica, per cui ogni istante è ermeticamente separato da quello

che lo ha preceduto come da quello che lo seguirà, la totalità vitale e temporale di Solmi prefigura una reintegrazione dell'uomo nel circolo della Natura, cioè a dire «costituisce il tentativo di riconnettere l'esistenza divenuta eccentrica dell'uomo moderno nella totalità naturale del mondo»<sup>(10)</sup>. Infranta la linearità del tempo, passato presente futuro sarebbero allora un errore di prospettiva soltanto. Non come a-temporalità, l'eternità è concepita semmai come un presente permanente in cui il passato ancora sarà e il futuro già fu. Di qui si intuisce il motivo per cui le voci del lontano ieri si prolungano all'infinito nel tempo: è il caso di quella promanante dalla terra d'origine («la tua voce infinita senza suono / riodo»; *Terra natia*), o del canto della fata Lorelei («etero / scende quel canto, e m'incanta»; *Studiando la grammatica tedesca*), oppure del canto dell'amatissimo Leopardi («Ma il tuo canto a noi dura»; *A Giacomo Leopardi*). E di qui stesso, per altro aspetto, si intravede la possibilità per il personaggio-autore di trascendere i propri limiti fisiologici, di retroflettere nell'anello del tempo sino a «farsi a una sepolta origine»:

[...] Forse anni,  
anni varcare, farmi  
a una sepolta origine, fasciata  
dalla notte.

(*Giardini di Vercelli*, vv. 19-22)

o sino a pervenire alla «sepolta esistenza anteriore» di *Levania*:

a Levania approdai nella sepolta  
esistenza anteriore.

(vv. 2-3)

Solmi assume quindi un punto di vista di eternità non fuori ma oltre il tempo, non contro la storia ma trascendente rispetto a essa: «[voce di bronzo] Imperiosa e dimentica / oltre ogni età remota» (*Ricordo*, 11-12); «Parole / oltretempo sospese» (*I libri*, 5-6); «quasi assunto oltretempo» (*A Giacomo Leopardi*, 115)<sup>(11)</sup>. È chiaro che in un sentimento del tempo circolare, senza inizio né fine, per il quale perennità e istantaneità non conoscono soluzione di continuità giacché coincidono, l'istanza

<sup>(10)</sup> Sono parole del Löwith riferite alla dottrina nietzschiana dell'eterno ritorno. Cfr. *op. cit.*, p. 97.

<sup>(11)</sup> Circa l'impiego del composto «oltretempo» è probabile da parte di Solmi una memoria dei «lunghi anni d'oltretempo» montaliani (in *Voce giunta con le folaghe*, v. 25).

del ritorno concede all'io di non disperdersi nell'indistinta babele fenomenica che l'esperienza coscienziale ci elargisce: donde la sua primarietà all'interno delle strutture profonde che organizzano i processi della versificazione, ma anche della prosa, solmiana.

Il tema del ritorno compare anzitutto nei titoli, già dai primissimi, acerbi tentativi lirici. Un sonetto di tono crepuscolare, scritto nel lontano 1917 da un Solmi appena diciottenne (e pubblicato nello stesso anno sulla rivista «Cronache latine»), s'intitola per l'appunto *Ritorno*; e vi si legge:

Esule disperato della vita,  
pieno di sogni e di malinconia,  
per cullarmi ritorno all'infinita  
placida calma della poesia.  
(vv. 1-4)

Né si deve dimenticare che il poeta titolò *Soste e ritorni* la seconda sezione delle *Poesie* del 1950 (composta da undici liriche) e che, successivamente, titolò *Ritorno a una città* la prima sezione delle *Poesie complete* del 1974 (costituita dalle liriche di *Soste e ritorni*, oltre alle dodici poesie di *Fine di stagione*). Salvo la lirica *Una volta*, nella quale il moto eterno del divenire è messo da canto per lasciare posto a un sentimento di irreversibilità del tempo e di labilità della nostra sorte, in tutta la poesia del Solmi il paradigma del ritorno equivale alla legge suprema che regola ogni manifestazione vitale. Tornano, ad esempio, i sentimenti (il «rannuvolato amore» di *Amore*), tornano i fenomeni (l'«amica bruma» di *Alla bruma*), le stagioni (la «spettrale primavera» di *Risveglio dell'evaso*), le sensazioni (la «voce di bronzo» di *Ricordo*). E soprattutto torna il soggetto lirico:

L'odore di quest'ora,  
anzi di questo istante, mentre a casa  
torno, come ogni dì torno, ad un'ora  
e istante uguale, eppur diverso.  
[...]  
Tutta la vita s'addensa e precipita  
al vento si consuma  
e in eterno s'imprime,  
oggi che a casa torno e allento il passo.  
(*Momento*, vv. 5-8 e 10-13)

In un mondo rappresentato come processo dinamico e redituro, non dunque finitamente statico, l'individuo non può che partecipare della ricorsività di cui la vita tutta intera si ammanta. Quasi mai vissuto

disforicamente come coazione a ripetere, come prigionia, il ritorno è per Solmi esperienza appagante, anzi costitutiva, di continuità di sé in sé medesimo. Di più: nell'istanza di rinnovamento sollecitata dall'idea e dal sentimento di una Natura eternamente ricorsiva si galvanizza quella che germina dal profondo dell'io.

Occorre subito aggiungere però che la ripetizione è un processo di autorigenerazione non meno che un mezzo privilegiato di autoconoscenza, e come tale mette a partito un arricchimento gnoseologico del reale. Un'autoconoscenza, sia chiaro, che non può che configurarsi principalmente come un processo ripetitivo, dunque come ri-conoscimento (corsivi miei):

Stenta [voce] mi bagni il cuore come un'onda,  
la mia pietra ti beve come l'acqua,  
un fuggevole specchio avanti al triste  
guardo componi, sì ch'io *riconoscere*  
possa nel breve lago il mio disfatto  
volto d'uomo...

(*Organetto*, vv. 12-17)

[...] Su quest'orlo  
dell'epoca in fusione  
dove l'astratto futuro discende  
e si fa mutamento,  
mi *riconosco* quale fui, nient'altro  
che un figlio del mio secolo, ed in esso  
destinato a passare.

(*Sopra un mio vecchio tema*, vv. 18-24)

Sotto questa luce ben si comprende quanto Solmi aforisticamente asserisce in uno dei suoi *Pensieri sulla poesia*: «Far poesia, in fondo, vuol dire senz'altro riconoscersi» (M, p. 7); come pure si comprendono la ricorrenza e il rilievo semantico di verbi quali «riconoscere», «riscoprire» e simili, all'interno della sua poliedrica prosa. Qualche esempio, quasi ad apertura di volume (corsivi miei):

E mi *riconoscevo* pigramente, sfiorandomi il volto con le mani, come uno smarrito. [...] E nell'acqua nera, che s'ingorgava a un cadere di sasso, *riscoverivo*, pallida e franta, la mia immagine. [...] Da allora, per isfuggire al gelo d'un immemore spazio, che più nulla sopporta fuor delle volubili immagini che vi tracciano i miei sogni, angosciosamente ridiscendo la scala delle esistenze, fino alle infime, fino a quelle dove più inerme e pura *riscovero* la spaventosa immagine della vita (M, p. 17).

A poco a poco, ci *ricosceremo* nella nostra fedeltà alla terra, alle stagioni, alle realtà immutabili (M, p. 37).

Così, alle prime giornate d'ottobre, [...] siamo condotti a *riconoscere* la nostra vera natura, che è fatta di sitibonda argilla (M, p. 107) <sup>(12)</sup>.

Tornando alla scarna ma coesa produzione in versi solmiana, non va trascurata una circostanza significativa. La gravidanza, anzi l'onnipervasi-tà tematica di cui gode il paradigma del ritorno possiede un icastico cor-relativo sul piano delle scelte stilistiche: sia nella ricorrenza abnorme del verbo «(ri)tornare» sia nella sua disposizione entro le strutture formali; e particolarmente quelle metrico-sintattiche. Il verbo compare infatti nella maggioranza dei casi non frammezzo la linea versale, sì piuttosto nelle posizioni marcate d'inizio o di fine: «Ritornerò sentimentale, infine!» (*Ri-torno*, 9); «Torno all'infanzia attonita» (*Terra natia*, 19); «torno a chieder-ti in lacrime» (*Ritorno a una città*, 21); «torni favola [il tempo]» (*Alla figlia*, 37); «sulle zampe bistorte Granchio e Gambero / ritornano alla tana delle donnole» (*ibidem*, 45-46); «[rannuvolato amore] Poi di lonta-no torni» (*Amore*, 12); «oggi il rombo iterato / del tuo sordo tamburo mi ritorna / in cuore» (*Ricordo*, 13-15); «di nottetempo anelavo tornare» (*Sera al parco*, 9); «una spettrale primavera torna» (*Risveglio dell'evaso*, 27); «potevo pensare a un'illusione. Tornavano / a confondersi [i teneri pia-neti]» (*Lamento del vecchio astronauta*, 39-40).

In ambito lessicale, vale la pena di notare come e in che misura l'av-verbio «ancora» concorra a tematizzare l'idea di iterazione implicata nel-la dinamica del ritorno di tutto l'essere. Analogamente al verbo «(ri)tornare», sul piano dell'espressione il suo plusvalore di cellula tema-tica è ribadito dalla posizione metrica privilegiata che occupa nel verso: lo troviamo più frequentemente in coda <sup>(13)</sup>; e addirittura in rima identica in *Ritorno ad una città*. Talvolta, invece, l'avverbio è disposto in capo al ver-so (come in *Ho visto la mostra di Moore*) e assieme, più marcatamente, a inizio di periodo (in *Aeroplano*), a inizio di strofa (in *Ricordo* e in *Sopra un mio vecchio tema*), a inizio assoluto del componimento (è il caso dell'attacco di *La scuola serale*: «Ancora ci è stato prescritto / un altro testo») <sup>(14)</sup>.

<sup>(12)</sup> Si aggiunga anche questa dichiarazione autorecensoria dell'autore: «Estranea alle poetiche crepuscolari, come, più tardi, a quelle dell'ermetismo, per intendere la poesia di Solmi bisogna piuttosto rifarsi agli anni del primo dopoguerra, allorché, dopo i primi incerti tentativi giovanili, il poeta incominciò a *riconoscersi*» (M, p. 139; corsivo mio).

<sup>(13)</sup> Cfr. *Alla figlia*, v. 10; *Allassio, marzo*, v. 5; *Dal balcone*, v. 6; *Place des Vosges*, v. 11; *A un girasole*, v. 4; *Il silenzio*, v. 22.

<sup>(14)</sup> Merita una segnalazione particolare la poesia *Risveglio dell'evaso*: qui l'av-verbio «ancora» ricorre in posizione intraversale per ben quattro volte, di cui due nello stesso verso: «Notturmo uccello, ancor fuggiasco in sogno» (v. 1); «il tuo gelo mi serra ancor le piante» (v. 8); «Forse il gioco / non ancor chiuso, ancor protesa è in alto / la mia carta» (vv. 12-14).

Per comunicare la dimensione del 'sempre-di-nuovo' entro cui si espleta l'eterno ritorno del mondo e la ripetizione particolare del soggetto che in tal mondo vive e agisce, Solmi adotta un'altra soluzione formale, inerente questa volta al livello non lessicale ma morfologico: il prefisso iterativo /ri-/. Applicato quasi esclusivamente ai verbi e assai di rado agli aggettivi, la sua occorrenza è quantitativamente sconcertante nelle pagine in prosa come in versi. Per le prime, siano sufficienti questi tre brevi passaggi, trascelti quasi casualmente (corsivi miei):

Da quell'istante incomincia il nostro tradimento. Perché, *risorgendo* dalla freschezza del sepolcro ai trascorrenti aliti dell'aria, anche la disperazione presto si converte in una sottile, malata ebrietà di esistere. Siamo anche noi dei morti che *risuscitiamo*, stupiti quasi che i nostri passi *ripredano* a lasciare impronta. Obbediamo a tutte le sollecitazioni, a tutti i contatti: *riavvincendoci* l'aspra dolcezza di possedere un corpo pieghevole e respirante, ogni novità diviene occasione di oblio (M, p. 21).

Ogni mattina, svegliandoci, con un gesto lento delle braccia spalanchiamo lo spazio attorno a noi, *riprediamo* a dipanare il filo del tempo. Le forme, che affiorano misteriose svolgendosi dai veli della notte, ripetono instancabili il mito della creazione. [...] Amo il sonno profondo che ci *ricostruisce* dopo il dolore, *ricucendo*, silenzioso sarto, le lacerazioni della vita. [...] Per quale antico inganno siamo riusciti a varcare con la nostra coscienza di svegli la nera porta dei sogni, e a *riportarne* al risveglio un vago ed iridescente barlume? Coi sogni senza ricordo inganniamo la vita. Ogni notte possiamo *ritornare* innocenti e intatti come Adamo nell'Eden primitivo (M, pp. 121-22).

*Risento* il sempre benefico effetto di quando, dalle generalità della letteratura, si *ridiscende* a toccare con mano la vita; di quando si *ridiscovere*, dietro la vaga e nebulosa magia del genio, la pazienza dell'operaio; di quando, dietro il famoso «pezzo» di lirica o di prosa, si *riode* lo stridere, il soffermarsi della penna sulla carta (M, p. 239).

Per i componimenti poetici, basti prendere *Aeroplano* e *Terra natia*: nel primo, su un totale di 33 versi, il prefisso ricorre 7 volte, mentre nel secondo 5 su un totale di 22. E di nuovo, sfogliando le varie raccolte solmiane, assistiamo alla *mise en relief* della cellula tematica mediante l'organizzazione delle unità metriche. Ecco allora il verbo corredato di prefisso apparire in capo al verso: «Mi riaffido al gioco di tue nuvole» (*Terra natia*, v. 6); «mi ridistinguo in fila coi tuoi alberi» (*ibid.*, v. 11); «mi riscuote il tuo canto violento» (*Aeroplano*, v. 3); «rivedo ancora a fondo dello spazio» (*ibid.*, v. 8); «ricolorisce i miei occhi l'aurora» (*Canto del convalescente*, v. 13); «L'acre trombetta / ridesta l'erba magra sugli spalti» (*Ricordo*, vv. 1-2); «risale da un dolente sonno, ancora»

(*Ritorno a una città*, v. 21); «rimonta [la sera] i suoi automi e le sue voci» (*Ultime notizie*, v. 6); «ridesta [l'animo] i preziosi istanti» (*A Giacomo Leopardi*, v. 65). Ma più frequentemente il verbo prefissato si posiziona in fondo al verso: «i vaghi regni / che soffio istante ad istante ricrea» (*Aeroplano*, vv. 10-11); «il tuo ronzare d'organo / d'un balzo mi ridesta» (*ibid.*, vv. 23-24); «oggi [aeroplano] mi riassumi» (*ibid.*, v. 28); «Nel tuo magico cerchio mi riassumi» (*Ricordo*, v. 34); «Necropoli remote / nella torbida quiete riaffioravano» (*Dal Quaderno di Mario Rossetti*, vv. 34-35); «lungo le calme vie che si ridestano» (*Entro la densa lente dell'estate*, v. 16); «potissimo tremanti ridiscendere» (*Sopra una tomba*, v. 18); «di solidi fantasmi, e ritrovarti» (*ibid.*, v. 26); «ch'io con fermo / cuore m'avvii, ridiscenda» (*I leoni*, vv. 25-26); «sfiorivano, rinascevano / le ere, le civiltà» (*Lamento del vecchio astronauta*, vv. 33-34); «Entro pinte / immagini di favola riapprendervi» (*I libri*, vv. 21-22).

Uno scrutinio accurato dei verbi cui Solmi applica il prefisso iterativo consente di individuare due comuni denominatori semantici: da una parte è possibile raggruppare i verbi che veicolano il sema /vitalismo/, quali «rinascere», «ricreare», «ridestare», «riggermogliare», «ricolorire», «rinverdire»; dall'altra, quelli che in varia misura tematizzano una fusione totalizzante, come «riassorbire», «riavvolgere», «ricongiungere», «riassumere», eccetera. Al primo appartengono, ad esempio, i verbi di *Amore*: «Più vivo sulla piaga che tu tocchi / riggermoglia il desio» (vv. 17-18); «Così mi riavvince il vecchio inganno» (v. 21); «amor rinverde com'albero pioggia» (v. 27). Sia detto a margine: tramite la similitudine dell'ultimo verso citato, in questa poesia la tematica della reviviscenza si lega strettamente alla fenomenologia dei fluidi, e segnatamente dell'acqua, la cui connotazione positiva all'interno della semantica e della simbologia solmiane è pressoché costante. Lo stesso legame, per intenderci, che si attiva anche in *Pioggie d'aprile*: «Fusi in creta molle / attendiamo l'onda volubile / che ci riplasmi».

Sovente i verbi solmiani che rinviano a una tensione vitalistica e quelli che esprimono un'istanza universalizzante convivono nel medesimo componimento. E si capisce: nel circolo della vita che continuamente si ripete, tanto è più intenso il rinnovamento dell'identità del soggetto poetico in quanto più attinge la capacità di un rapporto organico con la totalità del reale, anche nelle sue più puntuali determinazioni di attualità. D'altronde, è pur vero che per Solmi una piena adesione all'oggi e una prospettiva di futuro non possono sussistere fuori da una mediazione del passato: perché se l'uomo anticipa ciò che sarà, più ancora ne ricorda ciò che è stato. «Nessuno è se stesso ma il flusso continuo d'un passato personale che man mano matura, trabocca nel presente, tenta

verso il futuro» (M, p. 41). Cosicché, in sostanza, il paradigma del ritorno diviene funzionale alla cifra certo più originale dell'eterna reversibilità del mondo e dell'individuo solmiani rispetto all'archetipo nietzschiano: vale a dire una poetica del ricordo.

La conquista del sé deve necessariamente passare per un ritorno al passato. Resta infatti la dimensione mnestica quella che più di tutte informa e determina il processo identitario dell'io, riportandone a propria misura le esperienze costitutive. Ogni ricognizione nei ricordi fornisce un'opportunità di risarcimento, di realizzazione di sé: non però per rivivere il già vissuto, né tanto meno come tentativo di evasione di fronte ai travagliosi occorrimenti dell'attualità; sì invece come occasione di ritorno alle proprie radici e di rispecchiamento, attraverso queste, di sé in sé medesimo, quindi di rinascenza.

Nelle pagine in prosa la consuetudine solmiana di tornare sempre a distanza con la memoria sugli episodi e le atmosfere del proprio passato riceve espansione e compiutezza narrative, e trova inoltre nei titoli una formalizzazione che non abbisogna di commento: *Memoria e creazione*, *Ricordi del 1918*, *Quadernetto di letture e ricordi*, *Ricordi familiari*, *Diario attico*, *Ricordi su Raffaele Mattioli*, eccetera. Ed è soprattutto il tempo della prima giovinezza l'oggetto privilegiato della rivisitazione mnestica autoriale; limitandosi a un paio di esempi, si potrebbero citare questi scampoli tratti dalle *Meditazioni*:

La mia vita passò in una luce ferma di tramonto, [...] e fu simile a un'astratta fanciullezza, che si perpetuava nell'oblio dei giorni. [...] Amo le bisce acquaiole, il loro moto agile e stanco dietro la vetrina dell'acquario, dove riaffiora, incerto come l'ombra del palombaro nella campana sottomarina, il volto attonito della mia infanzia (M, pp. 19-20).

Il tempo è come sospeso a una sorta di dubitosa eternità [...]. Finalmente pacificati, discorriamo tra le tombe, e la voce dei morti, ritornata limpida e familiare, ci riconduce a un'infanzia senza lacrime (M, p. 22).

Anche nelle pagine in versi l'eterno ritorno del soggetto versificato si configura eminentemente come un eterno ricordo dell'età dell'infanzia o dell'adolescenza. Del resto, non potrebbe essere altrimenti se è vero che «Sul piano spirituale, non facciamo che ripetere le ombre dei desideri, degli intenti che abbiamo cercato di realizzare in gioventù, o realizzato incompiutamente, o non realizzato affatto. Particolarmente questi ultimi, i più numerosi di tutti» (M, p. 79). È quanto vediamo accadere durante tutte le fasi della carriera poetica solmiana: a cominciare dalle liriche giovanili di *Fine di stagione* (1923-1932), dominate da quel pensoso intimismo, da quella schiva compostezza rispetto al dato

emotivo, che stanno a base delle atmosfere rarefatte, oltreché della vaghezza psicologica, così tipiche del Solmi prima maniera. Paradigmatica è la già citata poesia *Terra natia*, in cui un «nuovo incontro» del soggetto ormai adulto con il paese della propria fanciullezza (Santa Liberata, in Emilia, presso Spilamberto) occasiona un ritorno alle origini: «Torno all'infanzia attonita». E altrettanto paradigmatica è l'immagine – beninteso, ancora una volta circolare – del «calmo sole terrestre» presente nei versi di *A un bicchiere di vino di Frascati*: alla sua positiva facoltà di riscattare l'io dall'atonia del vivere («ecco tu mi riscatti dalla tarda / umiltà di mia vita, dalle gioie / vinte del pigro sonno, dalla nera / prigionia del mio sangue») si accompagna la capacità di rievocare il passato infantile e di lumeggiarlo entro un alone sublimante: «Mi ridici / il tempo perso e il colorito antico / della mia fanciullezza. Mi ricanti / la tua antica ragione, fatta musica».

Ma più alacremenente Solmi ritorna al mondo e alle esperienze dell'infanzia nelle pagine di *Soste e ritorni* (1933-1940), assistite da un'emotività autobiografica complessivamente più sbrigliata, come anche da un'attenuazione di quell'aristocraticistica evasività esistenziale che contrassegnava la raccolta precedente. In *Sera al parco*, per esempio, la rievocazione delle «care, flessuose, colorite Ombre» della gioventù instaura un confronto tra il passato e un «lontano oggi». In *Neve*, è il fioccare di un'«antica neve» a fungere da tramite al medesimo incontro/confronto tra dimensione attuale ed età infantile. Ed esempi simili, relativi a questo primo tempo della poesia solmiana, si potrebbero moltiplicare.

Al fine di sottolineare gli aspetti di permanenza o allo scopo di evidenziare i salti, la discontinuità, il confronto tra lo ieri e l'oggi acquista sostanza anche nelle prove poetiche successive, laddove viene progressivamente meno il privilegio d'interesse concesso all'io privato, a tutto vantaggio di una dimensione corale, di un *noi* in cui si riconosce intera una generazione. Così nel breve periodo creativo compreso tra la militanza nella Resistenza e l'immediato dopoguerra, allorquando ad una più lucida e coraggiosa presa di coscienza del proprio posto nel mondo risponde un sentimento di fratellanza verso chi ha sopportato le nefandezze della guerra. E così pure nella stagione seguente, documentata dalla raccolta *Dal balcone* (1949-1967) e dagli ultimi cinque componimenti pubblicati in vita dall'autore, in seguito confluiti nella sezione *La rosa gelata* (1968-1972) delle *Poesie complete*. Certo, in questo secondo tempo dell'attività versificatoria di Solmi permangono i momenti di soggettivismo assorto, di effusa contemplazione («sovente dai supremi / bastioni di Levania il verdeggianti / pianeta ho contemplato»; *Levania*), ma vengono bilanciati dalla volontà di consentire alla Storia coeva l'interpretazione di una parte

coprotagonistica accanto all'io. Ecco pertanto che i simboli pubblici, gli emblemi della modernità (dalla Torre Eiffel al «nero 'borsalino'», «mito d'eleganza inaccessibile»), attingono lo stesso diritto di cittadinanza di cui godono i simboli privati. Gli uni concorreranno con gli altri, quando in positivo quando in negativo, a sollecitare una rievocazione del lontano tempo giovanile. Così, ad esempio, gli emblemi dell'industrialesimo, le effigi del «neocapitalistico Olimpo», ne *L'età dei semidei*: il pupazzo pubblicitario della Michelin, il cappello di Borsalino, l'«esapodo cane fiammeggiante della Supercortemaggiore».

D'altro canto, è nella sua fase creativa più tarda che il nostro autore dispiega più diffusamente i procedimenti rievocativi che chiamano in causa la giovinezza: anzitutto in quelle liriche in cui il personaggio-autore si ritrae «nei suoi calanti anni»<sup>(15)</sup>. Anche e specialmente ora, nell'età senile, le memorie d'infanzia e il ricordo dell'adolescenza costituiscono la specola privilegiata donde traguardare lo scorrere della vita e, assieme, gli oggetti e le icone di «questa età convulsa» (*Letteratura e industria*). In *Levanina*, ad esempio, si ha una rievocazione delle notti d'infanzia trascorse a contemplare la luna (mitizzata nella «solinga cacciatrice», ossia la classica divinità lunare Artemide-Diana), in posa scopertamente leopardiana («la miravo fanciullo tra le case»); in *Le vierge azur* il soggetto che si definisce «vecchio» rammemora se stesso adolescente («il pigro adolescente sulla piazza / torinese, seduto / presso la stele geodetica»); in *Via delle vele*, le «navi in disarmo» su cui appuntarono lo sguardo gli «attoniti / occhi infantili per la prima volta / di là dai vetri» riapprodano alla sponda dell'oggi: e questa volta l'occasione contingente da cui scaturisce la rievocazione dell'infanzia è rappresentata dal ritorno dell'attempato poeta al «caro vicoletto sudicio» (la via eponima del componimento) dell'«ignota città» (Livorno) nella quale Solmi abitò fra i tre e gli otto anni: «Oggi ritorna al magico / luogo (e frattanto ben oltre / la sua metà ruotò il secolo), il vecchio che attese / tutta una vita».

Ma vi è un ulteriore rilievo che si impone: la connotazione della giovinezza, infanzia o adolescenza che sia, è ottenuta antitetivamente. Per un verso, lo sguardo che si fissa posteriormente sul passato è quello disincantato che ne riconduce l'esperienza sotto il segno negativo del dolore e della sconfitta, delle infrante speranze, delle occasioni perdute. Si pensi all'«avara infanzia» di *Se pur fatiche e sogni...*, alla «spietata adolescenza» di *Ritorno a una città*, al «tempo perso» di *A un bicchiere di vino di Frascati*. Per altro aspetto, lo sguardo a ritroso è quello celebrativo che non

<sup>(15)</sup> L'espressione compare sia nella poesia *I libri* (del 1958) sia ne *L'età dei semidei* (del 1962).

rilutta a mitizzare la giovinezza, e soprattutto la prima età della vita, in quanto stagione dell'innocenza e della meraviglia, soffondendola di una luce di serenità appagata o di estatico incantamento. Valga la poesia *Neve* (i «miei meravigliati occhi d'infanzia»), o *Giardini del Lussemburgo*, dove l'infanzia è addirittura umanizzata: nei panni di un'«antica madre» adempie la medesima funzione rigenerante altrove svolta dall'acqua.

Occorre notare che questa visione aureolata dei «verdi anni» (*Studiando la grammatica tedesca*) trova una lucida e più compiuta formulazione nelle prose; specie in una pagina filosofica (databile tra la fine degli anni Venti e l'inizio dei Trenta), mai pubblicata vivente l'autore e dedicata proprio all'infanzia: «L'infanzia è il mondo delle realtà solide. Tutte le cose hanno in essa una individualità riconoscibile. [...] È un mondo senza sfumature, senza sfondi: una realtà esattamente riconoscibile, numerabile, tangibile, di cui si può fare il giro» (M, p. 125). E in chiusura: «L'Eden dell'infanzia è il mondo che pienamente esiste: e mai più esisterà così pienamente». Il tempo della fanciullezza viene esaltato qui come l'unica fase dell'esistenza in cui è possibile esperire la più larga espansione partecipativa della coscienza individua nel mondo. La psiche del fanciullo non attinge ancora la facoltà di distinguere la realtà effettuale da quella interiore, ovvero dai fantasmi che abitano il sogno o l'immaginazione: «Il momento della coscienza discriminante fra realtà e irrealtà verrà più tardi» (*ibidem*).

Quale che sia la caratterizzazione della giovinezza, somma di esperienze delusorie e trafittive o stagione di edenica innocenza, ciò che importa è che il soggetto vi ritorni pervicacemente. Come, viceversa, importa che l'infanzia, materializzandosi in simboli e miti, riaffiori alla mente con altrettale pervicacia: nelle sembianze ad esempio dei «leoni» dell'eponima poesia («silenziosi / dall'infanzia ritornano i leoni»); oppure con le fattezze di «Gambero» e «Granchio», gli animali della fiaba letta alla figlia: «gli animali dell'infanzia ancora / ridevano nel buio» (*Alla figlia*).

È appena il caso di osservare che il ritorno ossessivo alla e della giovinezza potrebbe essere letto, in chiave psicanalitica, come un tentativo da parte del Solmi di compensarne il portato traumatico e afflittivo, come una forma cioè di esorcizzazione dei nefasti occorsi nei suoi primi vent'anni: l'erraticità della famiglia causata dalla professione paterna, l'improvvisa morte del padre (datata 1912), la conseguente miseria, la bruciante esperienza del fronte presso i reparti combattenti (1918) <sup>(16)</sup>.

---

<sup>(16)</sup> Con queste parole Solmi descriveva se stesso in una pagina autobiografica del 1960: «un ragazzo orfano, povero e precocemente sbalestrato in esperienze brucianti» (M, p. 302).

E basti un accenno alla componente narcisistica implicata nella permanente istanza con cui la memoria bussava alla pagina del poeta: freudianamente, si sa, una delle forme dell'*amor sui* consiste nell'amare se stessi per come *si è stati*.

Né si tratta però solo di questo. In una prospettiva superindividuale, secondo Solmi il ritrovamento dell'infanzia sarebbe ciò che psicologicamente giace al fondo di ogni espressione poetica e, più in generale, di ogni operazione estetica degna del nome. È quanto si evincerebbe da due pagine d'indole teorica, la prima risalente ai primi anni Trenta, la seconda vergata nel 1980: «mi pare che l'arte non sia nulla ove non si leghi a questa distensione profonda del senso, a questo sonno del pensiero, ritrovamento di radici remote: a questo barlume di infanzia rinata» (M, p. 26); «sarebbe ripetere cosa oziosa che ogni espressione, ogni stile poetico, hanno la loro segreta scaturigine in un lume di infanzia ritrovata» (M, p. 115).

Affinché la vicenda interiore dell'io abbia intero svolgimento e compiutezza di significato, preme restituire all'infanzia il posto primario che le spetta nella coscienza rammemorante. Solo attraverso un recupero memoriale delle proprie radici è possibile acquisire quella consapevolezza, meglio, quel ri-conoscimento di sé e del proprio destino che non osta, anzi avvalorava l'empito partecipativo nei confronti del mondo. In altre parole, è solo in virtù di un procedimento a ritroso nel proprio vissuto che l'io giunge a conquistarsi una sua unicità irripetibile, altrimenti negata per via di dissoluzione, nell'eterno ritorno di ogni ente e fenomeno.

Senonché per Solmi il culto della memoria non riguarda solo la memoria personale, sì anche quella storica: perciò appunto alla dimensione privata si affianca quella sociale. E specialmente nel secondo tempo della sua esperienza poetica, quando più urge la necessità di immedesimarsi con gli uomini della sua generazione (o di quella precedente): i protagonisti, vale a dire, dei più contristati avvenimenti storici che afflissero il Novecento («noi / che sbagliammo tutti i sentieri»; *La scuola serale*). In *Aprile a San Vittore*, per esempio, è un'«antica giovinezza» ciò che consocia il personaggio-autore ai «giovinetti partigiani», suoi compagni di prigionia nelle ultime battute del secondo conflitto mondiale:

[...] oggi vi guardo  
miei quasi figli, fatti miei fratelli  
da antica giovinezza che m'ha gonfio  
il cuore all'improvviso

(vv. 14-17)

Anche qui, come già nella precedente *Bagni popolari* (del '33), l'io si rinsalda proprio quando libera l'impulso solidaristico disponendosi a un patto di fratellanza con i suoi simili:

Ma stasera, invisibile, anch'io sono  
 un tuo fratello.  
 [...]
   
 A mezza voce, finalmente insieme,  
 miei fratelli, cantiamo  
 (vv. 19-20 e 28-29)

Il punto è che il ricorso alla memoria avviene proporzionalmente all'appressamento della senilità. Non già per nostalgica tensione regressiva, ma per una riflessione, meno dolorosa e arrovellata che in passato, sul debito che ogni individuo contrae con la Storia, sua come degli altri. A ciò si accompagna, beninteso, una più salda consapevolezza circa il ruolo che ciascun poeta degno del nome non può esimersi dall'assolvere. Perché non ad altro si è chiamati, se non al compito di testimoniare. Questo è l'imperativo morale cui risponde tanto l'intellettuale il militante l'uomo Solmi in quanto, e ancor più, il poeta: «Consegnarsi alla carta, testimoniarsi in un'opera»<sup>(17)</sup>. Da un punto di vista psicologico, si è visto, la spinta emotiva che induce Solmi a scrivere versi è bensì sorretta da una catartica ricognizione delle origini, ma da quello morale si appoggia a un'esigenza indefettibile di attestare il proprio tempo. Per tal via risulta più agevole comprendere l'inserzione di determinatissimi fatti di cronaca quotidiana in una lirica intitolata nientemeno che *Ultime notizie*: lo «scandalo Montesi», la «formazione del nuovo gabinetto Scelba», gli esperimenti aerospaziali a «White Sands». Ma di qui s'intuisce pure il motivo per cui Solmi non indugia a sceneggiare un sé scrivente che assume identità di testimone:

esistenza terrestre, a cui m'affaccio  
 di soppiatto, fugace testimone:  
 ma tu non fai che stare, t'allontani  
 dal diorama fiorito m'escludi.  
 (*Giardini di Vercelli*, vv. 13-16)

Lieto ne testimonia, sul pianeta  
 Terra, nella città di Milano, mentre  
 vaga, di sé dimentico e di tutto,

---

<sup>(17)</sup> Cfr. *La salute di Montaigne*, in S. SOLMI, *La salute di Montaigne e altri scritti di letteratura francese*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, p. 7.

lungo le calme vie che si ridestano,  
 – oggi, addì ventisette Luglio mille  
 novecento cinquanta – un milanese.

(*Entro la densa lente dell'estate*, vv. 14-19)

Apprendo che son venuto qui, soltanto  
 per testimoniare.

(*Il testimone*, vv. 9-10) <sup>(18)</sup>

Se per taluni aspetti, come appare chiaro nei versi qui citati di *Giardini di Vercelli*, il sé testimoniante solmiano riflette un sentimento di estraneità alla vita (e cfr. anche *Sotto il cielo pacato di Novembre*: «cancellarmi vorrei, tanto mi sento / un estraneo accidente»), per altri presuppone tutt'al contrario l'atteggiamento volontaristico di chi intenda trasformare la propria esperienza individuale in un *exemplum vitae* significativo per tutti. «Così, non racconterò la mia storia. Ne darò piuttosto qualche squarcio, qualche illuminazione, dove gli altri forse potranno riconoscersi» (M, p. 267).

La vocazione testimoniale arriva così a coincidere con una suprema responsabilizzazione del personaggio elocutore, nella cui emblematicità Solmi cala il proposito di rappresentare la generazione che fu sua. Proposito, questo, espresso assai lucidamente (e con ribadita professione di modestia) nella premessa alla raccolta *Fine di stagione*: «queste pagine, per quanto possano valere, rappresentano in qualche modo una sia pur timida testimonianza di un processo spirituale che, se non m'illudo, non fu soltanto mio, ma di un'intera generazione: della generazione sorpresa dalla guerra prima dei vent'anni, che si trovò, a cose finite, a dover ricominciare dal principio».

Che si ispiri a un'istanza immanentistica ciò che sospinge il poeta a testimoniare il proprio tempo nelle sue determinazioni di attualità, non lascia adito a dubbi: in questa chiave va letta la precisissima notazione calendariale presente nei versi sopracitati di *Entro la densa lente dell'estate* (ma cfr. anche l'inedita *A...*, dedicata alla moglie: «Oggi – venti novembre – s'addice / ai suoi rami una breve fiorita»). Per diverso aspetto, nondimeno, si tratta di una tensione di futuro, di un'aspirazione a espandersi innanzi, vitalisticamente, e perpetuarsi presso i venturi. Insomma, sopravvivere nella memoria collettiva tramite una parola (po)eticamente intonata, che si vota alla testimonianza della propria esistenza: tale è il supremo compenso oltremondano cui laicamente Solmi

<sup>(18)</sup> Cfr. anche la prosa *Arrivo dell'autunno*: «Il nostro destino, liberato e rimesso, non è più ormai che di testimoniare» (M, p. 107).

aspira. In questo slancio prospettico vedrà bruciate le risorse più cospicue del suo patrimonio energetico. Eppure, è quasi superfluo aggiungere che un sentimento di continuità di sé nella posterità altro non è che un ulteriore spia dell'*amor sui*. Il ritorno dell'io non si limiterà allora a produrre un arricchimento di conoscenza del reale o a garantire un'opportunità di rinvigorimento della propria identità, ma permetterà altresì di vedere nietzschianamente trascesa la temporalità fisiologica, la nostra finitudine terrena, secondo una volontà di autoeternizzazione.

