

Rosalba Galvagno

Severo Sarduy
Barroco
 Palermo
 Sellerio
 2014
 ISBN: 88-369-3150-X

Barroco, un appassionante «racconto critico» di Severo Sarduy circolato con discreto successo negli anni Settanta, è stato riproposto dall'editore Sellerio con l'impeccabile curatela di Salvatore Grassia e in una versione italiana, «sollecitata da Mario Vargas Llosa», per la prima volta completa. Infatti «Oltre a riprodurre la bella traduzione di Lorenzo Magnani (condotta sull'edizione francese di *Barroco* del 1975 e pubblicata a Milano da Il Saggiatore nel 1980), la presente edizione propone in appendice, nella traduzione di Marisa Ferrarini, anche le aggiunte apportate da Sarduy nell'edizione Gallimard del 1991» (p. 23); aggiunte capitali come la seconda parte del precedente saggio *Camera d'eco* e di un *Epilogo* (dedicato a un «barocco frattale»), a partire dai quali va riletto l'intero percorso critico dello scrittore cubano che, iniziato negli anni Sessanta, si protrae fino agli inizi degli anni Novanta del secolo scorso, fin quasi alla sua morte avvenuta nel 1993.

Pur consegnato alla fama da questo originalissimo lavoro sul barocco, Sarduy è stato un talento multiplo, poeta, pittore, critico, insomma uno scrittore poliedrico e particolarmente sensibile nei confronti del discorso cosmologico. Un discorso non a caso posto al centro della sua speculazione e del quale egli analizza gli effetti di «ricaduta» in altri campi simbolici, quelli dell'arte e della letteratura in primo luogo, come suggeriscono espressamente i titoli dei paragrafi dedicati a *Copernico/Uccello*, *Galileo/Cigoli*, *Galileo/Raffaello*, *Galileo/Tasso*, *Caravaggio*, *El Greco*, *Rubens*, *Borromini*, *Gongora*, *Velasquez*.

«Ho chiamato “ricaduta” una causalità acronica: la causa e la conseguenza di un fenomeno possono non presentarsi in successione, ma coesistere; la “conseguenza” può anche precedere la “causa”; si mescolano come le carte di un gioco. *Ricaduta* è anche una similitudine o una somiglianza nel discontinuo: due oggetti distanti e senza comunicazione o interferenza possono rivelarsi analoghi, uno può funzionare come il doppio o il sostituto dell'altro: nessuna gerarchia di valore tra un modello e una copia» (p. 117, nota 1). Nella dedica posta in esergo a *Barroco* Sarduy traduce anche in versi questa sua originale nozione di «ricaduta»: «a Roland Barthes / “ricaduta”: casualità acronica, / isomorfismo non contiguo, / o / conseguenza di una cosa che non è / ancora prodotta, / somiglianza con qualcosa che al / momento non esiste».

Si tratta quindi di risonanze, di echi che si ripercuotono nelle produzioni simboliche di una determinata epoca, quella barocca e quella neo barocca segnatamente. Non a caso l'autore ritorna, per l'ultima edizione di *Barroco*, sul capitolo inaugurale, *Camera d'eco*, quasi a voler rispondere a un richiamo venuto da un tempo lontano e dargli una sorta di sigillo, di risposta a eco appunto. Nella prima *Camera a eco* (1974) leggiamo: «Chiarire il campo simbolico del barocco significa definirvi la “ricaduta” attraverso l'opposizione di due forme – il cerchio di Galileo e l'ellisse di Keplero. Per sommi capi sarà marcata anche un'altra opposizione – quella fra le due teorie cosmologiche attuali il *Bing Bang* e lo *Steady State* – in alcune opere recenti. [...]. / Nello spazio simbolico del barocco – quello, fittizio, sul quale si aprono scrittura e tela; quello della città e della chiesa, fisico ma ristrutturato dal simbolo –, ciò che si scopre è una citazione testuale o una metafora dello spazio fondatore (cosmologico) postulato dall'astronomia dell'epoca; e nella produzione attuale dei segni, l'espansione o la stabilità dell'universo così come la suppone la cosmologia, oggi indistinguibile dall'astronomia: non possiamo più osservare senza che i dati ottenuti ci rinviino, per la loro stessa grandezza, all'origine dell'universo» (pp. 29-30).

Importa sottolineare come per lo scrittore cubano esiliato a Parigi e naturalizzato francese, la referenza al cosmo-universo è imprescindibile, è il fuoco di tutta la sua riflessione sul barocco e sull'arte *tout-court*. Leggiamo ora dal primo paragrafo della seconda *Camera d'eco* (1991) sintomaticamente intitolato *Una nuova instabilità*: «Se, a distanza di tempo, il primo barocco ci appare immediatamente decifrabile e le sue figure intelligibili, a tal punto che è possibile situare tra queste figure e quelle che le hanno precedute – cioè tra l'ellisse e il cerchio – le linee di demarcazione, le fratture, il dramma delle forme, il barocco attuale rinvia, [...], solo a immagini confuse, senza fonte apparente e senza destinatario: non c'è dato sapere di cosa le sue opere, con il loro specifico carattere di residuo o di eccedenza opaca, siano l'emblema diffuso, la ricaduta. Ora, tra i due barocchi, [...], possiamo riscontrare quantomeno delle analogie, dovessero anche accusarci di cedere, con tale constatazione, a qualche demone della simmetria. [...] / L'uomo del primo barocco, nonostante abbia pessime conoscenze scientifiche esplicite e accolga i modelli astronomici solo in modo assai mediato, deformati dai grimori astrologici, è un uomo che sente di aver perso l'equilibrio: il sistema di certezze che gli aveva assicurato l'immagine di un universo centrato sulla Terra o anche – Copernico – sul Sole, ha di colpo vacillato. Non più orbite platoniche e perfette, intorno al Sole, non più cerchi; tutto si è allargato, deformato, anamorfizzato per spostarsi nel tracciato mostruoso delle ellissi – e nel loro doppio retorico, che rende la poesia illeggibile, contorta, come quella degli ammassi di linee in cui le figure appaiono solo *di sbieco*. / Quest'uomo, l'uomo del primo barocco, è il testimone di una vacillazione, il modello kepleriano dell'universo gli sembra disegnare una scena aberrante, instabile, inutilmente eccentrica. [...] // È lo stesso per l'uomo di oggi», con la precisazione, continua Sarduy, che «le ultime ipotesi e verifiche cosmologiche hanno continuato ad aggravare la vertigine: l'universo di fronte al quale ci vediamo messi a confronto è ormai “*un vero e proprio patchwork in cui le galassie tessono un meraviglioso arazzo di motivi complessi in mezzo a giganteschi spazi vuoti*”» (pp. 117-118).

E, a proposito di questa vertigine neobarocca, Sarduy analizza magistralmente, e in un confronto ravvicinato con le *Meninas* di Velasquez, il dipinto di Picasso *Les Demoiselles d'Avignon* del 1907, di appena due anni successivo alla scoperta della teoria della relatività del 1905 (pp. 121-124). Alla spiegazione minuziosa della parola *barocco* è dedicato un intero paragrafo (pp. 33-38) del quale ci piace qui riportare la stessa citazione ritagliata da Salvatore Grassia nella sua bella introduzione intitolata *Lo spazio dell'assenza* (p. 13), una citazione che opportunamente condensa il nodo di significazioni, anche metaforiche, cui il termine *barocco* rinvia, non senza aver segnalato tuttavia che la diffusa e articolata analisi del termine portoghese avanzata da Sarduy (anche in senso proprio psicoanalitico, tra l'altro) è estremamente sofisticata: «Alla mania della definizione nella vertigine della genesi opporremo una omologia strutturale fra l'oggetto barocco paradigmatico – cioè i gioielli – e *la forma dell'espressione barocco*: analogia che articola il referente col significante, considerandovi dapprima la distribuzione degli elementi vocalici, poi la loro grafia. // “Il termine barocco, con le due chiare vocali ben *incastonate* che sembrano evocare la sua ampiezza e il suo splendore...”: un supporto, dunque, opaco, stretto; e, su questa superficie consonantica, come perle nella loro montatura, scintillano gli elementi chiari. / In questa brusca distribuzione della luce, in questa netta rottura le cui frontiere separano senza sfumature autorità del motivo e neutralità indifferenziata del fondo, si annuncia il momento zenitale del barocco: il caravaggismo» (p. 34). Un paragrafo che mette a fuoco, con un anticipo impressionante sull'oggi, la differenza tra il barocco e il neo-barocco, è *Specchio*, il penultimo del quinto capitolo intitolato derridianamente *Supplemento*, nel quale Sarduy non teme – privo ormai di quell'illusione ludica relativa agli oggetti di godimento (i «gioielli» o anche le «perle» secondo le più frequenti metafore barocche), che pur si fondava su una «struttura» –, di gettare uno sguardo sulla «discordanza» del barocco moderno: «Così, il barocco europeo e il primo barocco latino-americano offrono le immagini di un universo mobile e decentrato, ma ancora armonico; essi si costituiscono come portatori di una consonanza: quella che essi intrattengono con l'omogeneità e il ritmo di un logos esteriore che li organizza e li precede, anche se questo logos si caratterizza per la sua infinitezza, per ciò che ha di inesauribile il suo dispiegamento. [...] // Il barocco moderno, il neo-barocco, riflette strutturalmente una

discordanza; la rottura della omogeneità, la mancanza di un logos assoluto, la carenza al posto del fondamento come episteme. Neo-barocco dello squilibrio, riflesso strutturale di un desiderio che non può raggiungere il suo oggetto: desiderio per cui il logos non ha collocato altro che uno schermo, che nasconde la sua carenza. Lo sguardo non è più soltanto infinito: oggetto parziale, esso si è trasformato in oggetto perduto. Il percorso – reale o verbale – non supera più soltanto innumerevoli divisioni: esso tende a un fine che gli sfugge costantemente, e il suo tragitto è diviso da questa assenza stessa attorno a cui si sposta. Neo-barocco: riflesso necessariamente polverizzato di un sapere che sa di non essere più “quietamente” richiuso su se stesso. Arte della deposizione e della discussione» (p. 93),

Non a caso nel paragrafo successivo intitolato *Rivoluzione* Sarduy cita il grande José Lezama Lima, l'autore del poema *La Muerte de Narciso* (1937), l'inventore della «frase scorretta» che «esibisce nella sua scorrettezza [...] e nella sua perdita della concordanza, la nostra specifica perdita di un *altrove* unico, armonioso, concordante con la nostra immagine» (p. 94).

Si rinvia naturalmente alla lettura puntuale di questo splendido *Barroco*, un libro che ha anche un pregio raro, quello di essere estremamente didascalico. Può servire infatti come un eccellente testo di introduzione pluridisciplinare al barocco, non senza avere fatto tesoro, beninteso, della ricca introduzione del curatore, Salvatore Grassia, che amplia e aggiorna il ventaglio degli studi sul barocco (assenti o appena accennati nel lavoro di Sarduy), come ad esempio quelli di Eugenio D'Ors (*El arte de Goya*, 1928), Erwin Panofsky (*Galileo as a critic of Arts*, 1954), Giovanni Pozzi (col suo «monumentale commento» all'*Adone*, 1976), Torquato Accetto (*Dissimulazione onesta*, 1641, con le annotazioni di Silvano Nigro, 1983). Manca forse all'appello Walter Benjamin, che non poco ha dato anch'egli agli studi sul barocco col suo capolavoro (*Il dramma barocco tedesco*, 1928)

Ci piace chiudere con una straordinaria immagine tratta dal paragrafo *Focus imaginarius* (*Camera d'eco*, 1991), con la quale Sarduy offre, non possiamo sapere quanto consapevolmente o inconsapevolmente, una descrizione del nostro attuale universo (neo-barocco) incredibilmente e meravigliosamente ovidiana: «Il nuovo sistema di coordinate – *lo spazio-tempo* – si demoltiplica all'infinito; da una parte, i due assoluti, adesso caduchi, sono unicamente metafore l'uno dell'altro, l'uno nell'altro reversibili; e d'altra parte, o piuttosto, sono ogni volta versioni, l'uno dell'altro, di una stessa energia indifferenziata: come se tutto l'universo fosse solo un sistema controllato di mutazioni, di metamorfosi» (p. 122).