

Roberto P. Ormanni

Gian Luigi Beccaria

Le orme della parola: da Sbarbaro a De André, testimonianze sul Novecento

Milano

Rizzoli

2013

ISBN: 978-88-17-06594-8

È la tela del linguaggio che tiene insieme i diversi mondi raccolti dal pedinamento letterario di Gian Luigi Beccaria. Il sentiero di «un Novecento personale» insegue le tracce di quegli autori che attraverso la parola, stilisticamente difforme, sono riusciti a far vibrare luci durature «da sommessi angoli dell'esistenza» (p. 8). Strutturato in due sezioni (*Poesia e Prosa*), il volume (in cui sono ristampati anche alcuni testi già editi in atti di convegno) costruisce un canone sull'uso del linguaggio, ora fondato sulle «trite parole» ora sugli squarci linguistici.

Beccaria fa partire il suo viaggio nel secolo breve della letteratura italiana da Sbarbaro, poeta delle «esistenze in sordina». Tra gli «endecasillabi umiliati» di *Pianissimo* (1914) e *Trucioli* (1920), dove «il taci prevale ormai sull'ascolta» (p. 287), il critico indaga i nuclei tematici sbarbariani evidenziando la struttura formale di certi versi. Una prosodia dal tono sordo in cui l'incertezza di un'umanità cupa e il lessico dimesso trovano riparo nella sintassi ordinata che restaura andamenti a costruzioni forti. In Caproni, musicista della poesia, Beccaria trova la pietra angolare del suo lavoro. Il critico s'immerge nelle «rime non crepuscolari, / ma verdi, elementari», versi che, scarnificandosi, riusciranno a pervenire al silenzio. Dalla rarefazione degli esordi allo schietto stilnovismo popolare de *Il seme del piangere* (1952-58) passando per la dimensione fisico-esistenziale de *Il passaggio d'Enea* (1943-55), il poeta livornese rappresenta il quotidiano come forse solo Saba fece prima di lui. Parole chiare che cercano la verità di tutti e che sanno sfiorare le figure della realtà nel loro dileguarsi. Se alla rima spetta il compito di conciliare la quotidianità alla riquilificazione lirica, la «naturalzza» del cantare e narrare insieme, all'interno di una «partitura fonica e ritmica» (p. 35), è la continuità formale che lega il primo all'ultimo Caproni (*Il muro della terra*, 1964-1975; *Il franco cacciatore*, 1973-1982; *Il Conte di Kevenhüller*, 1986). Non musicalità carezzevole, ma orchestrazione del testo. Parola poetica che contiene in sé la musica. E che assume, oltre al senso letterale, infiniti significati armonici – i soli capaci di risarcire il vuoto definitivo del linguaggio. Beccaria esplora così lo stile tardo di Caproni, una notte nebbiosa in cui si addensa il non-detto e «quel linguaggio che non possiamo dire». Punti di sospensione, spazi bianchi, pause, componimenti de-linearizzati: sono gli elementi che costruiscono il verso acre di un io la cui voce non riesce a nominare le cose. La parola non lascia segno, resta impigliata nelle ombre. E il bene perduto, la grazia ultima di *Res Amissa* (1991) è anche l'irrecuperabile potere generativo della poesia.

Nei versi di Giovanni Giudici (*La vita in versi*, 1965; *Autobiologia*, 1969) e Fernando Bandini (*Santi di Dicembre*, 1994; *Meridiano di Greenwich*, 1998; *Dietro i cancelli e altrove*, 2007), Beccaria ritrova la grazia della colloquialità e della quotidianità minima sabiana. Il primo con la sua maniera di raccontare deformando la realtà dell'io-biografico in una polifonia di voci fittizie; il secondo con il suo ricorso alla memoria (anche al residuo dialettale) attraverso l'onomastica di ciò che sta per scomparire. I «nomi-riparo» di Baldini diventano lapidi per mondi che muoiono, ma al contempo parole ri-attivatrici, tracce del miracolo operato dal «poeta del dizionario».

Se il *Sonetto astrale* tratto da *Varie ed eventuali* (2010) del «tremendamente moderno» Edoardo Sanguineti conduce sul ponte tra scienza e letteratura superando il topos romantico del cielo stellato, *Dal fondo al tempio* (1999) del poeta-critico Giorgio Barberi riverbera le «quiete zone d'ombra» di una poesia astratta simile al sogno, di un racconto non interamente svolto.

Il caso anomalo di Girolamo Comi, con la sua dimensione orfico-religiosa, crea lo spazio per una poesia filosofica, dalla «potente incuria formale», dominata da un vago panteismo che rende la parola (inadeguata ad esprimere quanto la sovrasta) luogo privilegiato di una misteriosa caccia verso originarie verità celate.

«Il dialetto trascina inesorabilmente le memorie del passato» (p. 152), avverte Beccaria. E la poesia dialettale diventa allora un materno microcosmo linguistico in cui ci si rifugia, una forma di resistenza allo sperdimento e uno strumento per dare nuova vita alla parola. Dialetti deterritorializzati, periferici, non parlati, sopravvissuti in un'eco lontana e reinventati come qualcosa di incontaminato. Ed in questo tracciato multiforme, si evidenzia l'esperienza di Ignazio Buttitta, «poeta in piazza» che con la sua «parola-voce», in un'epica *koinè* siciliana, compone un canto collettivo dedicato agli ultimi da eseguire oralmente.

Lo sguardo di Beccaria si allarga fino ad includere, nella sua indagine sulla parola, i cantautori italiani. Dalla lingua quotidiana che entra nella canzone popolare (Modugno, Gaber, Jannacci, Guccini) alla ricerca lirico-narrativa (De Gregori, Dalla, Vecchioni) fino alle mescolanze linguistiche sperimentali (Daniele, Battiato, ma soprattutto il De André di *Crêuza de mä*, 1984), il critico s'interroga sulla dignità letteraria della canzone (citando anche Bob Dylan, non ancora insignito del premio Nobel per la letteratura). Rimarcando la differenza tra poeta («colui che lavora sul testo come entità autonoma») e cantautore («scrive un testo [...] per adattarlo alla melodia»), Beccaria ammette che in un mondo fatto a prosa se la canzone d'autore può forse coprire l'umano bisogno di poesia tuttavia non può prenderne il posto.

Passando dai versi cantati alla *Prosa*, Beccaria avvia la seconda sezione con *La chiave a stella* (1978), il romanzo in cui Primo Levi spia l'italiano popolare «dai buchi della serratura». Il chimico torinese, amante dell'«altrui mestiere» di linguista, costruisce sulla bocca di Tino Fausone una lingua viva, un italiano pensato in dialetto, trasparente e concreto.

Il dialetto ritorna in *Libera nos a malo* (1963) di Luigi Meneghello sotto forma di radice, casa, infanzia, ricordo. L'autore vicentino racconta un mondo perduto attraverso l'intimo dialetto materno, lingua di natura sciolta da costrizioni contrapposta alla lingua di cultura in gabbia. Non parola espressionista né imitativa, ma residuo esistenziale necessario che inerisce alla cosa. La celebrazione letteraria senza retorica della Storia italiana passa da *Banditi* (1961) di Piero Chiodi e *Una questione privata* (1963) di Beppe Fenoglio. La Resistenza del primo è espressa con un'espressione letteraria disadorna, un diario-memoria aspro e secco, le cui pagine di vita quotidiana orbitano intorno alla guerra in una lingua apparentemente semplice ma scaturita in realtà da una tensione epica. Ed è lo stile epico e insieme semplice, «collettivo», che marca la penna di Beppe Fenoglio, allievo di Chiodi. Le storie private delle Langhe piemontesi si muovono nel fitto della bufera di guerra, eppure la parola di Fenoglio si stacca dalla vulgata della memorialistica partigiana. La sua non è cronaca di una guerra, ma la narrazione dei temi esistenziali di tutte le guerre.

Ai grandi eventi, il laico manzoniano Sebastiano Vassalli oppone le piccole vicende dimenticate e da lui dissotterrate. Attraverso il Seicento de *La chimera* (1990) si narra un passato come segnale del presente, assecondando la parabola di Tomasi di Lampedusa secondo cui la Storia, insensata e dissennata, «non cammina, o cammina perché tutto resti sempre come prima». Come Vassalli, anche Claudio Magris parte dai trucioli della storia, piccoli grumi di esistenza che tuttavia consentono di vedere meglio il mondo. Da *Un altro mare* (1991) a *Il Conde* (1993) fino a *Microcosmi* (1997), il «provinciale più cosmopolita del nostro paese» (così F. Marcoaldi definisce Magris) racconta, attraverso un procedere linguistico a stazioni, un secolo tormentato in bilico tra il mortifero destino inesorabile e l'invincibile grazia dell'uomo.

Percorrendo le stanze del Novecento, Gian Luigi Beccaria conta le impronte lasciate nelle pagine da voci che cercano di collegare, sul confine dell'inesprimibile, la traccia visibile alla cosa invisibile. Nella certezza che oltre il confine c'è l'assoluto, «il poeta è simile a Mosè, che non può mettere piede nella terra promessa ma sa additare la strada» (p. 58) in un cammino fatto di passi ostinati. E di orme tangibili, lasciate dal più intangibile dei segni: la parola.