

Antonio Biagio Fiasco

Alberto Granese

Menzogne simili al vero. Epifanie del moderno: il mito, il sacro, il tragico.

Salerno

Edisud

2010

ISBN 978-88-95154-71-8

La calibrata architettura della *collectio* di saggi che caratterizza l'ultimo lavoro della feconda produzione critica di Alberto Granese affronta una *quaestio* tanto antica quanto sostanzialmente *sub iudice*, e – pertanto – problematicamente moderna: esplorare l'universo dei rapporti fra la modernità letteraria e gli archetipi e i miti costituenti «le oscure radici della *nostra* civiltà». L'analisi complessiva è condotta attraverso una poliedrica e stimolante intersezione di linguaggi estetici – Letteratura, Teatro, Cinema – seguendo uno stilema esegetico che potrebbe essere definito partendo da una sorta di inversione etimologica del termine *mito-logia*: analizzare l'*epifania* del μύθος nel λόγος. Un percorso strutturato esaminando opere topiche di un novero di autori assolutamente emblematici della Modernità, nelle loro molteplici e diversificate espressioni estetiche: Pasolini e Lars von Trier, Alvaro e Christa Wolf, Moravia e Godard, e poi Sanguineti, Saba, Quasimodo, Serra, Pavese, Thomas Mann, d'Annunzio, Dreyer, Dassin, Ripstein fino a La Capria e Saviano. Alberto Granese, sondando alcune rielaborazioni dei *topoi* del *mito*, del *caso* e del *tragico*, progetta una prospettiva caleidoscopica di autori, prossimi e più lontani sulla scala diacronica e diatopica, non perdendo mai di vista la genesi del μύθος insita in alcuni momenti decisivi della storia letteraria: Antigone ed Elettra da Eschilo a Quasimodo, oppure «le divinità preolimpiche di Pavese e i miti *terribili* di Fedra e Medea» (per citare alcune interessanti analisi strutturate dal *côtè* femminile nel capitolo programmatico *Archetipi e miti: dai classici antichi alla modernità letteraria*). Nel pragmatismo della civiltà contemporanea, l'esplorazione delle *Epifanie del Moderno* parte dal recupero dell'eredità classica secondo l'immagine che Marguerite Yourcenar ha dato «della diversa riattualizzazione di uno stesso mito [...] come “assegno in bianco” che i grandi tragici dell'antichità avrebbero lasciato come “credito inesauribile” ai posteri».

Ma in posizione *pre-liminare* è significativamente posta una lettura del canto XIV del *Paradiso*. Canto-soglia, snodo liminare che, nel contempo, mentre chiude la teoria dei canti iniziata con il decimo e dedicata al cielo del Sole, apre la successiva macrosequenza relativa al cielo di Marte, e quindi alla più famosa triade nota, secondo la *vulgata*, come la sequenza dei “canti di Cacciaguida”: simbolicamente dal cerchio alla croce. Una unione emblematica che, in termini di ermeneutica antropologico-culturale potrebbe essere sintetizzata nella fusione di due archetipi apparentemente inconciliabili: il *mito* e l'*utopia*, posti sulla *deixis* del *mutamento*.

Il secondo capitolo, da un lato, pone le basi esegetiche del diorama ermeneutico del volume, esaminando le plurime connotazioni interpretative del binomio *Archetipi e miti*; e, dall'altro, costituisce la prima prova di analisi, nella prospettiva interestetica di Letteratura e Cinema. La riflessione esegetica recupera, in via preliminare e propedeutica, il problema della traduzione (sovvertendo l'equazione tradurre = tradire in «traduzione = tradizione») e del suo alto *grado di rifrazione* quando si tratta di «traduzione creativa». Gli autorevoli *exempla* esaminati riguardano alcuni intellettuali in *colloquio costante* con la classicità: la traduzione dell'*Oresteia* di Pier Paolo Pasolini; il confronto fra Edoardo Sanguineti e Hölderlin, sulla base dell'esame di alcuni stralci dell'*Edipo tiranno* (1980) e dell'*Oedipus der Tyrann* (1804) con l'archetipo sofocleo; il raffronto in parallelo delle versioni di P.P. Pasolini, E. Sanguineti ed E. Cantarella con uno stralcio dell'*Oresteia* di Eschilo (i vv. 55-65 dell'antistrofe β), per mostrare, nella “traduzione d'autore”, l'affiorare della filigrana stilistica dell'artista/interprete nella resa di alcuni termini chiave. Nel passaggio dalla prospettiva microscopica della filologia a quella macroscopica dell'analisi della feconda persistenza

diacronica del mito in letteratura, il discorso critico di Alberto Granese si concentra, successivamente, su una sorta di *processo sincopato* rispetto alla tradizione, da parte dei moderni traduttori: prendendo a schema di discorso l'archetipo femminile del mito (Antigone, Elettra; Fedra e Medea), egli tende a dimostrare come nella rielaborazione dei miti da parte della Modernità letteraria fra Otto e Novecento «un dato fondamentale [...] è la tendenza ad andare oltre il testo classico, sia Omero e i tragici greci o Virgilio e Seneca, e a ricollegarsi direttamente alla fonte archetipica del mito» (e gli esempi offerti spaziano da Quasimodo a Pavese, da Corrado Alvaro a Lars von Trier), fino ad arrivare a «creazioni assolutamente autonome e originali, in cui l'evocazione mitica e l'allusione a un'opera greca o latina sono organicamente connesse alla nuova costruzione letteraria». Nel novero dei numerosi esempi che è possibile addurre, un'ampia sezione del saggio è incentrata, in funzione di archetipo e paradigma, intorno al capolavoro *Der Tod in Venig* di Thomas Mann in cui, di alcune *figure mercuriali*, l'autore è riuscito «mirabilmente a fare delle vere e proprie epifanie del mito».

Un'intera sezione del volume (capitolo terzo della II parte) è dedicata all'*indecifrabile Medea*. Il percorso esegetico muove dall'*ambivalenza e polisemia* dell'archetipo euripideo, attraversa – in ambito latino – la metamorfosi dal “*furor*” al “*nefas*”: Ovidio e Seneca, per puntare decisamente ed ampiamente verso la Modernità: dopo il *Trauerspiel* di Grillparzer e il *Verkommenes Ufer* di Müller, l'analisi si concentra sul *Kindermotiv* in Corrado Alvaro e il motivo della *die arme Glauke* in Christa Wolf. La seconda parte del capitolo si può idealmente bipartire. Una prima e ampia sezione si concentra sulla persistenza del mito di Medea nel Novecento – in ambito teatrale, ma anche nella poesia, nel romanzo e nel cinema – secondo la già ricordata tendenza ad andare oltre il testo classico per «ricollegarsi alla scaturigine ancestrale», utilizzando, in tal senso, uno stilema cronotipico che Alberto Granese (mutuando da Elisabeth Lenk la definizione, posta per di più in epigrafe al romanzo del 1996 *Medea. Stimmen* di Christa Wolf) chiama «la prospettiva dell'*acronia*». Essa consiste non nel semplice «affiancarsi delle epoche storiche (*nebeneinander*), ma nel loro intrecciarsi e compenetrarsi (*ineinander*), proprio perché le pareti del tempo sono “porose” (*durchlässig*)». La seconda sezione, conclusiva del capitolo, è dedicata al linguaggio cinematografico e ad un autore-emblema dell'abilità di muoversi in modo autonomo nel mondo del mito e, dunque, figura esemplificativa e persino archetipica della *Durchlässigkeit* della Modernità: Pier Paolo Pasolini. Prima di giungere all'analisi del film *Medea* del 1970, Alberto Granese ne segue l'intera genesi con particolare riferimento al «Trattamento» dell'opera, *Visioni della Medea*, dimostrando la capacità dell'autore di «risalire alle radici antropologiche della tragedia greca». Una valentia ampiamente messa in luce dal confronto con un'opera che mantiene – invece – una più ravvicinata fedeltà all'archetipo euripideo: il film di Lars von Trier del 1980 viene sottoposto alla meticolosa analisi di alcune scene emblematiche e, conseguentemente, è posto in parallelo con l'opera di Pasolini, attraverso la raffinata esegesi delle peculiarità dei linguaggi cinematografici dei due registi, secondo la tecnica di ravvicinata *collazione* dei rispettivi stilemi simbolici rispetto all'archetipo.

Nella III parte del saggio, l'esercizio interestetico fra Letteratura e Cinema è condotto sul confronto fra *Le mépris*, un film del 1963 del *film-maker* Jean-Luc Godard, e il romanzo da cui trae ispirazione, *Il disprezzo* (1954) di Alberto Moravia; un raffronto costruito a partire dal tipico *taglio* delle «donazioni di senso» che connota l'arte del regista francese. L'analisi del linguaggio cinematografico è fecondamente volta a tracciare sia i momenti diegetici concentrici con l'archetipo moraviano (ad esempio, la camera come «baricentro diegetico in cui si manifesta la *Spannung*» dell'epifania del disprezzo è il *focus* centripeto sia nel romanzo che nella versione cinematografica); sia le parabole ellittiche fra le due forme d'arte: il «diverso intreccio degli episodi, [...] creazione di nuovi spazi e la fusione di tempi diversi». Comune è l'attenzione all'universo dei miti, inevitabile nella specificità del “film nel film” rappresentato dall'*Odissea*. Ancora una volta appare chiaro, sin dall'opera moraviana, il valore assiomatico del principio che, se «tutti i miti greci adombrano drammi umani senza tempo né luogo, eterni [...] sono allegorie figurate della vita umana», ai

moderni spetta il compito di «decrittarne il senso riposto *interpretarlo, illustrarlo [...] ma in maniera autonoma*».

Restando nell'universo del cinema, l'analisi sui *Miti e i classici antichi nelle nuove forme della Modernità* si conclude recuperando la figura di Pier Paolo Pasolini: *dall'inchiesta sul potere al film mancato*. Il *San Paolo* (pur risalente al 1968, fu ripreso nel 1974, l'anno precedente la tragica morte dell'autore) è un'opera originale, «a mezza strada tra narrativa e film, tra la parabola storica, che allude al presente discorrendo sul passato, e la cronaca attuale, che allude a episodi e figure del passato, immergendoli nel caldo flusso di fatti accaduti nel presente».

La fusione di *mito* e *sacro* (nella filigrana del *tragico*) apre una sezione *a parte* dedicata – non a caso – al Gabriele d'Annunzio novelliere: *tradizione popolare e reificazione del sacro*. In particolare si segue l'intero iter relativo alla realizzazione del progetto di traduzione in francese di una silloge di novelle, *Episcopo et Cie*, che vede la luce a Parigi nel 1895 da Calmann-Lévy. Suo scopo precipuo era presentare al pubblico dei lettori francesi «un'umanità istintiva, che sembra non avere ancora varcato le soglie della storia, rappresentando personaggi vittime di cruenti sacrifici rituali [...]; aveva voluto, dunque, far conoscere al pubblico dell'*Intrus* i temi e i motivi più profondi della sua produzione narrativa giovanile» come propedeutico accesso alla sua produzione maggiore.

Il dittico esegetico dedicato da Alberto Granese all'opera di Gabriele d'Annunzio tocca nella seconda anta il teatro: *Sogno di un mattino di primavera* (15 giugno 1897 al “Théâtre de la Renaissance”, compagnia di Eleonora Duse) richiama immediatamente l'esercizio di traduzione di dieci anni prima (7 agosto 1887, sul “Fanfulla della Domenica”) del capolavoro shakespeariano *Sogno di una notte di mezza estate*. Intorno al *Dream*, d'Annunzio progetta una tetralogia dei *Sogni*, realizzandone solo due: l'indagine si sofferma, dunque, sul *Sogno di un mattino di primavera* e sul *Sogno d'un tramonto d'autunno*. La tesi di fondo tende a dimostrare come la drammaturgia sperimentale del poeta pescarese vada oltre il simbolismo *fin de siècle*, «perché la sua innovazione teatrale non tocca tanto i contenuti, quanto il linguaggio scenico», facendone «una delle manifestazioni fondanti dell'arte moderna».

L'ultima sezione del saggio – la quarta – è invece dedicata agli *Aspetti moderni della comunicazione: dal giornalismo artistico letterario al romanzo-inchiesta*. Della prima forma si analizzano gli elzeviri di Leonardo Sinisgalli per “Il Mattino”; della seconda, il fenomeno camorra. Si va da *L'oro di Napoli* e *Gli alunni del sole* di Giuseppe Marotta con il prototipo del “guappo”, alla sua involuzione criminale nella figura del “camorrista” portata a livello nazionale ed internazionale dal romanzo *Gomorra* Roberto Saviano, «in cui il Sud – attraverso una scrittura nitidamente referenziale, ma anche visionaria e metaforica – ha consumato la sua ultima, tragica metamorfosi».

«Nelle narrazioni dei racconti, poiché non sappiamo il vero circa gli eventi antichi, cerchiamo di approssimare il più possibile la menzogna alla verità, rendendola in questo modo utile» (Platone, *Repubblica*, 382 C; citazione e traduzione di Alberto Granese). I saggi proposti in volume illuminano in modo decisamente stimolante e stringente le *Epifanie del Moderno* attraverso l'analisi di un «organismo dinamico» quale è il mito, destramente elusivo nel suo «rinnovarsi continuamente» e pertanto «oggetto di infinite riscritture». E nel dedalo dei plurimi percorsi di senso dei numerosi *palinsesti* che attraversano la *modernità*, il saggio di Alberto Granese – *Menzogne simili al vero. Epifanie del moderno: il mito, il sacro, il tragico* – può decisamente rappresentare un prezioso *filo di Arianna*.