

Virginia di Martino

Antonio Saccone

«*Qui vive/ sepolto/ un poeta*». Pirandello Palazzeschi Ungaretti Marinetti e altri

Napoli

Liguori

2009

ISBN: 978-88-207-4282-9

Pirandello, Palazzeschi, Ungaretti, Marinetti: come riferisce il sottotitolo del volume, sono questi i protagonisti, insieme agli "altri", Rea e Bassani, dell'ultimo lavoro di Antonio Saccone. Filo conduttore che lega i vari saggi è la morte dell'arte e le sue «rigenerazioni», in una «dimensione di vita-non vita, di oltrevita, carnevalescamente funebre» con cui devono, necessariamente, confrontarsi le esperienze letterarie del Novecento.

A inaugurare il secolo, ed il libro, è *Il fu Mattia Pascal*: in particolare, oggetto di indagine è la biblioteca Boccamazza, situata nella chiesa sconsacrata in cui il protagonista, ormai "fu" Mattia Pascal, si accinge a raccontare la propria storia. Saccone dimostra persuasivamente come la biblioteca diventi un vero e proprio cronotopo, luogo sottratto allo spazio in cui scorre un tempo sottratto al tempo, che indica la perdita di sacralità e funzionalità cui è condannata, insieme ai libri impolverati, la letteratura e l'arte in generale.

Non è possibile, per Pirandello, rispondere a questa condizione di abbandono, di desacralizzazione, di morte, con l'aggressività con cui Marinetti e compagni, dopo pochissimi anni, proporranno la distruzione di biblioteche, musei ed archivi. Non è praticabile l'affermazione di una nuova presenza sulla dissoluzione d'identità incarnata da Mattia Pascal. Ma proprio su quest'impossibilità si può scoprire una nuova spinta alla narrazione: nel tempo in cui il libro è «merce senz'aura», nell'universo in cui Copernico ha reso l'uomo un essere marginale, Mattia Pascal dichiara: «Cominciamo».

A Pirandello, colto ora nei panni del critico, è dedicato anche il secondo dei saggi del volume. In *Ariosto letto da Pirandello* l'indagine di Saccone chiarifica la sotterranea consonanza che lega un autore (ed un secolo) che professa una poetica «della dissonanza, della disorganicità», con un classico del Rinascimento, mettendo in evidenza come, per Pirandello, Ariosto sia l'artista che domina la Retorica senza essere schiavo dei suoi precetti, il mago che partecipa alle magie che allestisce, ma che sa dosare sapientemente la propria ironia per «mettere a nudo i meccanismi costitutivi del suo testo, svelare la finzione». Per Pirandello, insomma, Ariosto si configura come *trait d'union* tra una letteratura tutta fondata sulla sospensione dell'incredulità, ed una letteratura che cerchi di fare i conti con lo strappo nel cielo di carta di cui Anselmo Paleari parla a Mattia Pascal. Il terzo momento del libro porta il lettore nel cuore del paradosso costitutivo della letteratura novecentesca: «*Qui vive / sepolto/ un poeta*». *Divertimento e trasgressione: Palazzeschi, Marinetti e altri*. Nei versi di Palazzeschi, incendiario (mancato), saltimbanco, uomo di fumo cui è stata più volte congeniale la posizione privilegiata del "dopo", del margine, Saccone legge con maestria il «lucidissimo disincanto circa la condizione intellettuale e l'irrevocabile eclissi della sua rappresentatività sociale». La consapevolezza della defunzione che copre il ruolo del poeta (già privato da Baudelaire della sua aureola) colloca Palazzeschi su un piano di acutissima autoironia, cui non accedono Moretti, Marinetti, Soffici, protagonisti di diverse escursioni nel ludico. Il poeta palazzeschiano di *Postille*, che gioca a seppellirsi vivo, a recitare la propria assenza, innesca, da "defunto", una giostra di scambi con lo stesso pubblico che sarebbe rimasto indifferente al cospetto di un poeta vivo.

Dal riconoscimento di sé come poeta parte invece Ungaretti, protagonista di un denso *Polittico*, composto da affreschi in cui Saccone, da diverse e illuminanti angolazioni, ci presenta le ragioni di una poesia che nasce da uno stato di crisi e ricerca. La ricerca di una patria, che porta Ungaretti a riconoscersi italiano per riconoscersi fibra di una storia più grande e antica, è ripercorsa nel primo

dei quadri, «*Sono un poeta*». In esso Saccone sottolinea come l'esercizio poetico ungarettiano, nell'atto di svincolarsi dall'afasia e dall'impasse crepuscolari, resti lontano anche dai toni fragorosi di un Marinetti. La dimensione scelta dal poeta del *Porto sepolto* è quella dell'auscultazione della crisi, della trepidante ricerca di una parola che buchi il buio e il bianco della pagina, che diventi "patria" in quanto radice. La distanza che il poeta di Alessandria mette così tra sè e il conterraneo Marinetti è oggetto di indagine in *Ungaretti interprete del Futurismo*: Saccone avverte che, se intento comune ai due poeti è «quello di ritrovare una condizione primordiale», per Ungaretti il contatto con le origini, con una tradizione da reincarnare e reinterpretare, resta imperativo costante. L'importanza attribuita alla durata e alla memoria, sotto i numi tutelari di Petrarca, Leopardi e Bergson, porterà Ungaretti a stendere una *Commemorazione del Futurismo*, e a respingere ogni idea di poesia che non sia anche esperienza di attraversamento del tempo.

All'origine dell'ungarettiana fuga dal vuoto, dalla "tabula rasa", è da rintracciarsi l'esperienza del deserto, di cui Saccone perlustra sagacemente plurime *Immagini*. Dal primo all'ultimissimo Ungaretti, il deserto, inizio e fine della poesia, resta «causa determinante della pluralità di specchi in cui si rifrange la scrittura».

Deserto, estate: barocco. Sono le esperienze che generano «*Vertigini davanti al baratro*», come suggerisce il quarto elemento del *Polittico*. Góngora, figura emblematica del barocco europeo, riprende e porta a compimento un petrarchismo che è soprattutto memoria, sforzo di sottrarre l'effimero alla morte. Dall'esigenza di nascondere la morte e il vuoto, nasce, secondo Ungaretti, il Barocco: ed è esigenza situata all'origine anche «della sua poesia e della sua poetica come si sono formate negli anni compresi tra *Sentimento del tempo* e *La terra promessa*». Al pari di Michelangelo, Ungaretti tenta di attraversare il vuoto, alla ricerca di un dio lontano, e di arginare la catastrofe del senso per forza di una memoria che è, insieme, colpa e mezzo per raggiungere l'innocenza.

I due poli della scissione poetica e umana, L'«attuale» e l'«eterno», costituiscono il motivo di un ulteriore affondo nell'officina ungarettiana. Assumendo Dante tra i propri «antenati», e riconoscendone il ruolo di padre dell'endecasillabo, Ungaretti ne legge però la metafisica da una particolare prospettiva, nel confronto continuo con un altro dei suoi "padri", Virgilio. Come l'*Eneide*, la *Commedia* è letta da Ungaretti alla luce della propria esperienza di poeta, e diviene ulteriore motivo di riflessione sul tempo e sull'esercizio della memoria. A Dante è contrapposto Petrarca, che per primo supera la visione medioevale del mondo, e inaugura una poesia fondata sull'assenza, sul lutto, sulla morte.

Saccone segue con lucida acribia l'orizzonte dell'esperienza ungarettiana fino agli anni Sessanta inoltrati, privilegiando ancora l'ottica della ricerca di un senso che sfugge, nel denso saggio *Afasia e tempo dell'apocalisse*: l'afasia è la condizione dell'uomo che, secondo Ungaretti, nell'orizzonte della post-modernità, dominato dall'apocalittico affastellarsi di segni e oggetti, non riesce più a parlare. L'autore del *Porto*, a mezzo secolo dall'esordio poetico, torna a interrogarsi sul senso e sul valore della parola, proponendo, come antidoto alla crisi, il recupero del linguaggio della poesia, liberato da inutili incrostazioni retoriche, e consegnato allo spazio del frammento, del ritaglio, del segreto che ancora sfugge alla corrosione.

Alla consunzione delle vecchie parole reagiva diversamente, come suo stile, Marinetti, redattore negli anni Trenta, con Masnata, di un *Manifesto* sulla radiofonia. Saccone ricostruisce in una limpida e serrata analisi il percorso tracciato dal leader dei futuristi che, per ridare vita nuova alla parola poetica, suggerisce di sostituire le declamazioni teatrali con quelle radiofoniche, dotate di maggior efficacia, capaci di raggiungere un pubblico ubiquo. Ancora una volta il Futurismo parte dalla decretata morte del vecchio, per «sancire l'avvento di un'inedita scrittura, in questo caso la radiofonia», e riprodurre il gioco di fine e rinascita in cui identifica l'arte tutta.

A questo vasto e complesso campionario di esperienze se ne affiancano, come promesso dal sottotitolo, ancora altre due. In «*Cancer barocco*». *Domenico Rea: l'approdo al romanzo*, la scrittura dell'autore nocerino è investigata nelle sue discese al fondo «della specifica degradazione della realtà meridionale, ma anche, più in generale, della tragedia universale del vivere». Rea romanziere, a differenza di un Di Giacomo, di un Mastriani, anche di un De Filippo, ha il coraggio

di ritrarre e «trasfigurare» le morti e le rigenerazioni di Napoli e dei suoi figli, offrendone una vicenda emblematica nella malattia e nella morte della protagonista di *Una vampata di rossore*. Secondo il critico la misura del romanzo, per quanto si tratti di un romanzo che «inclinava verso procedure sperimentali», resta memore dell'esperienza di Rea autore di racconti, e segue le vicende dei personaggi offrendo quadri godibili anche autonomamente.

Giorgio Bassani, protagonista del saggio che chiude il volume, viene a scontrarsi, sul filo di recensioni e relative risposte, con gli esponenti della Neoavanguardia. Saccone consegna ad un puntualissimo sondaggio le ragioni che portano l'autore del *Giardino dei Finzi-Contini* a rivendicare la dignità letteraria e morale di cui egli investe i suoi personaggi, e a criticare un esercizio letterario fondato, a suo dire, sul vuoto. La pratica del «Novissimi», dunque, consisterebbe nell'ostentazione di «simulacri vuoti, che valgono solo in quanto mostrano la loro evanescenza». In risposta a una letteratura che, dichiarandosi avanguardistica, perpetua invece forme inconsistenti, cioè morte, Bassani pone la tensione etica, l'impegno morale, l'esigenza «di chiarezza, di oggettività, di realismo» che stanno a fondamento della sua poetica.