

Senecio

a cura di Emilio Piccolo e Letizia Lanza



Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

Vico Acitillo 124 - Poetry Wave

www.vicoacitillo.it
mc7980@mlink.it

Napoli, 2006

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale)
e/o la diffusione telematica di quest'opera
sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese
di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

La solitudine degli dèi

di Mario Marchisio

Un'indubbia tensione polemica innerva *L'oceano e il ragazzo*, di Giuseppe Conte¹, alimentando il rifiuto e la condanna senza appello delle tetre ideologie novecentesche, di tutto quel che implica ripiegamento su se stessi, autocommiserazione, angoscia senza riscatto, cecità di fronte al miracolo della natura e del sogno, all'inesauribile energia «di ciò che sa morire e sa tornare». Anche da questo rifiuto, da questa condanna deriva l'appassionato catalogo delle forme viventi sotto il cielo, come pure delle occasioni in cui esse vengono contemplate e assimilate dagli occhi e dalla mente per poi trovare dimora nella voce della poesia: «Un giorno se mi leggerà il lettore del / terzo millennio, saprà che c'erano gli / alberi e i desideri, le palme e i pini, e gli / eucalipti dalle foglie a quarto di luna, e le / rose». Il poeta si trasforma in archeologo del proprio tempo, riesumando «i nomi degli alberi, dei fiori, per i cui / campi di sterminio nessun bianco ha mai / pianto».

L'indifferenza e il disprezzo per la natura ha radici lontane, nel cuore delle ideologie che dominarono l'orizzonte intellettuale dell'Occidente, o meglio dell'Europa e di quel che essa ha esportato negli altri continenti, sia in termini di spietata sopraffazione di popoli, sia di altrettanto folle dissipazione di animali, corsi d'acqua, piante, paesaggi: «Niente ora nasce e muore più, in Europa. / I treni nella notte corrono come in una / fungaia di buio, immutabile»².

Dopo il nichilismo in un certo senso attivo ed entusiastico dell'Ottocento, abbiamo ereditato il nichilismo depresso, inerte e alla lunga autodistruttivo del Novecento. Si pensi ad esempio alle opere di scrittori come Svevo, Kafka o il primo Sartre, in cui sono rappresentati i moderni campioni dell'inettitudine, del sadomasochismo metafisico e dell'autismo. E questo mentre la gloriosa Europa, dopo aver massacrato il più possibile dentro e fuori dai propri confini, si apprestava alla nuova ecatombe che l'avrebbe messa in ginocchio e svenata fino al 1945.

Ma qual è il *punto d'osservazione* di Conte? La risposta mi sembra implicita in ciò che egli fermamente respinge e in quel che invece intende lodare, iniziando dalla bellezza eterna della natura e delle energie prodigiose del sogno, le quali attendono oscuramente di essere racchiuse nel cerchio incantato dei versi: «La traversata di un passero da un ramo / del cipresso che rade il terrazzo agli alberi / lontani del parco, la sua non esitante / caduta per

¹Giuseppe Conte, *L'oceano e il ragazzo*, Rizzoli, Milano 1983.

²Già Miguel Hernández aveva cantato «ese tren agonizante / que nunca acaba de cruzar la noche» (cfr. Guido Ceronetti, *Poesia e solitudine*, in *Id., Come un talismano*, Adelphi, Milano 1986).

invisibili più caldi // rifugi: sui cipressi cimati, sulle / palme, sugli oleandri ora si sente / soltanto: il suo viaggio è breve e lo / dissolve, tra il verde inargentato è ora un // canto».

Ecco, la specola contiana si situa all'altezza di un io lirico pronto a immedesimarsi e a fondersi nella caleidoscopica natura non meno che nell'esperienza di figure mitologiche (dalla Grecia omerica al Messico azteco all'Irlanda celtica³), che ora rivivono in questo io mutevole e metamorfico, subito proiettantesi inn un futuro remoto da cui si china a considerare il mondo odierno e vi discerne i segni – trascurati, ignorati, derisi – di quanto è sacro e immortale.

Come già nel primo Montale e in Mario Novaro, i cui *Murmuri ed echi* (1912) da sempre affascinano il nostro poeta, il mare è al centro di questo libro di Conte⁴. Concavo specchio che ospita e riflette le proliferanti immagini della natura e del mito, ora placido e vellutato come un campo di grano al tramonto, ora furente e minaccioso come un toro alla carica, come un cinghiale ferito, questo simbolo cangiante, inafferrabile e prezioso è stato profanato, al pari degli altri e più degli altri: «Che cos'era il mare? Aveva / code d'acqua e zampe d'acqua tra le / rocce, levigava i ciottoli, faceva / sigle di luce sulla sabbia: era / profondo ma insensibile, si diceva, e / celibe, individuale, sterile. / In onde riottose o calme / maree saliva o discendeva, circondava / le terre, lui lunare, lui freddo, irriducibile / nel suo votarsi al movimento e all'aridità».

Si noti il paradosso: il mare, che anche per Conte è simbolo della potenza insondabile della natura come degli abissi dell'anima, condivide insieme al sole le insegne spoglie della sterilità: «Il sole distrugge e dona, il sole / sa perdersi, ama tutto, e senza / amore, senza pietà, senza sentire / nient'altro che il proprio spargersi: // il sole sa tornare, alza i primi / fischi tra gli alberi del parco, giungerà sulle finestre / chiuse con mani di rampicante [...] / è celibe come il mare, individuale, sterile».

Simile a entrambi si dichiarerà il poeta in alcuni versi delle *Stagioni*⁵: «Ci pensi, non ho mai piantato un albero, / non ho mai avuto un figlio. / Tanto assomiglio al mare, / solitario, sterile / [...] Come l'onda percuote la riva / senza fecondarla, senza lasciarvi / altro che alghe e consunte radici / così – non lo dici? – io percuoto / la vita». Tale analogia fra i massimi simboli della sacralità dell'universo e il poeta consente a quest'ultimo di decifrare le presenze

³Senza dimenticare la fiammeggiante sezione degli *Animali etruschi*.

⁴Rivestendo peraltro un ruolo significativo anche nelle successive *Stagioni*.

⁵Cfr. la nota 8.

divine⁶, o almeno di immaginarle, di diventare a sua volta mitografo, conformemente al credo di Friedrich Schlegel secondo cui la mitologia e la poesia sono un'unica cosa⁷.

Lo stesso Mar Ligure e la terra che esso lambisce sono evocati da Conte attraverso sguardi e parole assuefatti alla luce del mito, con una freschezza e leggerezza di tocchi che ne restituiscono, moltiplicata, la palpitante ed aspra malia. E ciò avviene tramite quel movimento peculiare di cui s'è detto: in avanti, verso un impreciso futuro, e poi a ritroso, ritornando all'oggi, a un presente non meno misterioso e mitico. Riapriamo dunque L'oceano e il ragazzo e leggiamo: «La Liguria crollerà in mare, è certo, i suoi / confini alti al vento di abeti e di agrifogli e le / colline antiche terrazzate, di pinastri, di / ginestre, di ulivi, le rocciose // aeree propaggini del cactus e dell'aloë, interi / parchi di palme e di araucarie, ville / bianchissime»; ma ecco che dalla profezia apocalittica si retrocede, con un sussulto pieno di stupore, fino a riattingere *l'hic et nunc* nei versi dedicati a Bormano, antica dea ligure (la ragazza «dai capelli di cerva»), versi tra i più felici dell'intera raccolta: «Ma tu sei vicina, dea, nei promontori / coperti di ulivi e di pini, fionde / di vento, nelle balze di valeriane / a spighe alte, in fila, resuscitate // nelle ginestre calate su intere / colline, ispidi nidi che il sole / fa sui tunnel dell'autostrada».

Presupposto e conseguenza dell'ingresso nella metamorfosi non può che essere *l'oblio*, di sé e del mondo: «Dimenticare città, nomi, desideri / di uomo: voglio solo fiorire, rivivere, io / non più io, ibisco, acacia, / conca aperta e tremante di un anemone / [...] Ho dimenticato tutto, scrivo / perché dimenticare è un dono». E altrove: «Non ho più nome: sono / api e lucertole, pietre e mimose». Da questo panismo che non nasconde i suoi legami con D'Annunzio e David Herbert Lawrence, da questa immersione nella magia perpetua della natura e del mito, in cui l'io trabocca e si effonde come polline, il ritorno alla quotidianità è solo in apparenza una sconfitta. Come leggiamo, infatti, negli ultimi versi dell'*Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury*: «Da noi / non si alzeranno i boschi, non / nasceranno guerrieri, le miriadi / di elmi e di scudi, i gridi / del verde, le lame precise del fiume, le / aquileghe [...] ma l'elegia è compiuta ormai, / sognata. Siamo aridi, vinti, ma nell'ora / di questo tramontare ci è possibile / un canto». Ancora una volta è il *canto* che garantisce la perennità del sogno (e viceversa) oltre ogni possibile disinganno.

⁶Scrive Roberto Calasso ne *La letteratura e gli dèi*, Adelphi, Milano 2001: «Qualsiasi cosa essi siano, gli dèi si manifestano innanzitutto come eventi mentali. Contrariamente all'illusione moderna, le forze psichiche sono frammenti degli dèi, non già gli dèi frammenti delle forze psichiche».

⁷Cfr. Friedrich Schlegel, *Gespräch über die Poesie* (1800).

Tematicamente, la novità del libro successivo – *Le stagioni*⁸ – va indicata nella rivelazione di un Olimpo in disarmo dal quale gli dèi sono emigrati fino a noi mortali, cui fanno visita con imprevedibile timidezza mista a regale ritrosia. Non è più soltanto il poeta, come avveniva in prevalenza nell'*Oceano e il ragazzo*, a ricercare con gioiosa trepidazione le tracce di una presenza numinosa, ma sono gli abitatori del mondo ultraterreno a manifestarsi. Essi rimangono tuttavia muti e misteriosi, spesso celati dietro apparenze umane o animali o vegetali, con un atto di sconcertante umiltà che li pone alla mercé tanto degli esseri umani quanto degli elementi naturali, entrambi inconsapevoli.

Divinità «esiliate» (Artemide, Bormano) erano già presenti nell'*Oceano e il ragazzo*, ma vi prevaleva un insieme di figure di dèi e di eroi in cui l'autore si identificava o talvolta invocava (il piccolo dio azteco Nanauatzin, Eracle e Agamennone, Manannan Mac Lir: il dio celtico del mare, figlio di Oceano) e che tuttavia non sciamavano incontro agli umani, né tanto meno assumevano le sembianze meste e titubanti di gabbiani sperduti in città, di un minoscuro, opalescente gecko nascosto nella cassetta delle lettere, di una cavalletta intenta a risalire con tenacia inaudita un gradino delle scale di casa⁹ o di due scoiattoli al Central Park, isolati dalla massa festosa dei propri simili: se il primo «restava / ai piedi di un tronco d'albero / nell'ombra, fermo come un malato, / come un sopravvissuto», il secondo «si fermò / a guardarci: e non ci / capì, non volle / comunicarci nulla, / muto come le zolle della terra / come i raggi del sole sulle foglie».

È inevitabile osservare che queste ed altre metamorfosi divine non hanno nulla in comune con le imprese, amorose o guerresche o anche solo bizzarre, compiute dalle divinità della mitologia classica. In particolare, gli dèi delle *Stagioni* non sembrano destinati a riacquistare, in un ipotetico ritorno alle dimore celesti, le gloriose forme che precedettero il loro avvento sulla terra. Non si è trattato infatti di un abile camuffamento, ma di qualcosa di assai più tragico e definitivo.

Quanto al vaglio delle fonti, impresa tendenzialmente inesauribile ma non sempre oziosa, vorrei almeno soffermarmi su *Piazza dei gabbiani*, poesia che costituisce anche una pregevole variazione sul tema dello spirito creativo, puntualmente sopraffatto allorché le maglie della quotidianità riescono a imbrigliarlo. Penso soprattutto a Baudelaire, che in una celebre composizione definiva gli albatros *ces rois de l'azur*, «questi re dell'azzurro», i quali,

⁸Giuseppe Conte, *Le stagioni*, Rizzoli, Milano 1988. Una dolente vena elegiaca pervade questa raccolta; lo comprovano, fra gli altri, due testi davvero paradigmatici: *Come saranno al largo le stagioni?*, dal prezioso intarsio tonale, e *La vite del Canada*, vertice lirico di rara intensità. In entrambe le poesie – ma non solo in esse – quel che il dettato cede in termini di slancio e frenesia, lo acquista in compostezza e nitore, sia sonoro e "concettuale" che stilistico.

⁹Cfr., nell'ordine: *Piazza dei gabbiani*, *Il gecko nella cassetta delle lettere*, *La cavalletta sulle scale* (in: *Le stagioni*, cit.).

una volta posti dai marinai sulle tavole del ponte, appaiono «maldestri e vergognosi» (*maladroits et honteux*). L'albatro, allora, «come è goffo e fiacco!»¹⁰, impacciato dalle gigantesche ali che «gli impediscono di camminare»¹¹.

Conte utilizza a sua volta una serie di immagini che rimandano al modello baudelairiano. I gabbiani, «signori dei flutti, delle lontananze», si erano spinti nella parte interna della città, fin sotto i portici e davanti alle vetrine, poi sul selciato della piazza: si aggiravano «indecisi», restando «lì al suolo a schivare / le ruote come chi è su piedi / malati, malfermi». E ancora: «Com'erano imbelli, e quasi / ciechi». La tolda della nave è qui sostituita dall'asfalto cittadino, ma i gabbiani, come l'albatro di Baudelaire, «camminavano a stento» a causa delle loro «ali troppo larghe».

L'albatros si conclude con una quartina che paragona il poeta al grande uccello marino. *Le poëte est semblable au prince des nuées* («il poeta è simile al principe dei nubi»): se viene «esiliato sulla terra»¹², perde insieme la potenza e la grazia, diventando un oggetto di ludibrio in balia degli scherni della ciurma. L'autore delle *Stagioni*, «flamine / tardo e da poco», centotrentun'anni dopo *Les fleurs du mal* preferisce invece lasciar cadere quell'aurea similitudine. La lascia cadere perché ormai è scontata, implicita nella filigrana stessa degli echi intertestuali.

Giorgio Ficara, puntuale esegeta di Conte, osserva che gli dèi, nel caso del nostro poeta, sebbene conoscano «la luce sembrano incuriositi dall'ombra, come se qualcosa nel mondo ultraterreno si rivelasse bisognoso di caducità e di un oscuro complemento umano»¹³. Ficara cita quindi Rilke e la sua «poetica gnosi, l'intuizione di un dio che non giunge», circa gli uomini, se non a un'idea erronea, sforzandosi di apprendere come essi siano fatti: «Ma con l'aggiunta, qui, di una certa esitazione e stanchezza del dio».

Se gli dèi di Heine¹⁴ erano esiliati a causa del trionfo generale del monoteismo, quelli di Conte sono spinti ad abbassarsi fino agli uomini da un'urgenza non meno fatale, quasi dalla necessità di una misteriosa espiazione. «Ma di che torti?» si domanda il poeta. Forse la loro colpa consiste proprio nell'aver osato rinunciare all'immortalità. Uno degli ultimi versi di *Piazza dei gabbiani*, nonostante la forma dubitativa («Chi lo sa se volevano morire»), sembra suonare come una conferma. Potremmo quasi parlare di un platonismo *degli dèi*, che si scoprono in esilio nel mondo, così come l'anima dell'uomo è prigioniera del proprio corpo.

Sotto un'ègida platonizzante si colloca fuor di dubbio la seconda parte delle *Stagioni*, in cui prevale nettamente la dimensione mistica e simbolica. Vi spicca una poesia nella quale

¹⁰«Comme il est gauche et veule!» (Charles Baudelaire, *L'albatros*, in *Id.*, *Les fleurs du mal*, 1857).

¹¹«Ses ailes de géant l'empêchent de marcher».

¹²«Exilé sur le sol».

¹³Cfr. Giorgio Ficara, *Introduzione a: Le stagioni*, cit.

¹⁴Cfr. Heinrich Heine, *Die Götter im Exil* (1854).

l'anima, che «Non tocca terra, [...] / la vede come vedevamo / noi quel giardino, dall'alto / del terrazzino della nostra casa / senza individuarne / confini / senza conoscerne / i proprietari, e neppure / sapere dove aveva / l'ingresso principale. / Te lo ricordi? Di là, dall'alto / appariva così mobile / ora nuvoloso, compatto / ora sgranato, limpido / il verde del fogliame che copriva / muretti, pareti, sentieri. / [...] Non potevamo scenderci, ma al mattino / lo guardavamo. Era la nostra gioia».

Dall'iperuranio al mondo sublunare non solo allora discesi soltanto gli dèi, che ancora una volta attraversano col proprio carico di solitudine la via degli uomini, ma prima ancora l'hanno fatto le loro anime: al fine d'incarnarsi, rinunciando a contemplare il Giardino e desiderose d'assaporarne i frutti. In cambio di una gioia più concreta, di un più concreto dolore.