

La clessidra

Quadrimestrale di Cultura Letteraria

3/98

interventi

Pino Corbo

Il cosmo e il tempo nella poesia di Sant'Elia

La scrittura poetica di Edoardo Sant'Elia si caratterizza per un personalissimo tono ibrido tra ricercata preziosità e comunicazione referenziale, colloquiale; l'impatto, perciò, può essere problematico, se si cercano definizioni o etichette. Ma è proprio questa la peculiarità originale della poesia di Sant'Elia, questo registro composito, a volte giocoso-burlesco, altre descrittivo-narrativo, altre ancora apodittico-riflessivo. Non a caso lo stesso autore ha dichiarato: «Non prediligo un'unica forma espressiva, ma un'unica idea, sin dall'inizio, sottende i miei scritti: quella per una letteratura "colta e popolare", lontana in egual misura dall'intellettualismo e dal mestiere, dalla sperimentazione come alibi e dalla tradizione come rifugio»¹.

Leggiamo, infatti, il poemetto *Philip Marlowe*, in fondo, è un brav'uomo, precisamente la prima parte, *Le Attese*: «Le Attese sono ambigue e sono storte / Le Attese si raddrizzano alle porte // Le Attese sono urgenti e sono stanche / Le Attese quando piove sono bianche // Le Attese sono matte e sono vuote / Le Attese vano in giro senza ruote // Le Attese sono curve e sono in piedi / Le Attese sono fiabe a cui non credi»; ecco, si evince chiaramente un andamento da cantilena, ludico e iterante, che si impone prima ancora nella sua dizione orale, vocal-recitativa, teatrale, direi, secondando una tipica attitudine dell'autore alla messa in scena².

Infatti, Sant'Elia, a questo proposito, sosteneva che il poemetto «è una sorta di rondò esistenzial-poliziesco che coniuga in forma chiusa, alta, suggestioni e atmosfere nuttate da un genere "basso"»; dunque, si diceva di questa scrittura composita, per la quale, non a caso, l'autore parlava di «un incubo elegiaco venato d'ironia, tra il realismo sospeso dei quadri di Edward Hopper e la stilizzata frenesia di un film americano appena posteriore al muto», annoverando anche «una martellante secentesca gabbia sintattica», «una serialità psicologicamente romanzesca e ritmicamente fumettistica», «deliri cromatici da pop art»: l'universo di riferimenti è volutamente complesso, stratificato, citazionista, quasi a voler rendere quel caleidoscopio rutilante di generi e di registri dell'espressione artistica contemporanea³.

Un'altra testimonianza di questa poesia inventariale e scenica, ironica e teatrale, linguisticamente esibita e alogica è il testo *Sono sbagliati i cartoni animati*, in cui Ciro Vitiello rinviene «la capacità di un linguaggio che è gestito per "fissità iconologica", dove l'immagine non è peregrina e svariata e mobile, al contrario si fa ferma, blocco, corpo da

*manovrare, da far logicamente oscillare all'interno di una scena dove la realtà è inesistente*⁴; siamo, in un certo senso, a un successivo versante della poesia di Sant'Elia, in cui, dopo il gioco linguistico e il *divertissement* parodico, si recupera il senso, certamente in un'accezione demistificata e visionaria, per cui opportunamente Vitiello fa i nomi di Campana e Palazzeschi, osservando che «*il segno iconico oscilla tra un metafisico surrettizio e un ludismo incantato*», in quanto «*il mondo appare nella vanificazione perché in quella vanità (come vuoto delle esistenze, vacuità) ogni segno, ogni evento, ogni sussurro è ampliato e ingigantito, prende altra dimensione*»⁵.

L'ironia è lo strumento privilegiato da Sant'Elia in questa prima fase, «*sostituisce l'ordine logico, diviene dinamica atipica*», interviene sulla parola «*che torna uguale e deviata, desemantizzata, nel gusto che è d'origine beckettiano come creazione scenica, nella stretta sillogistica della storia come inutilità*», nota ancora Vitiello, il quale coglie bene questa componente di quieta allucinazione, questa autoptica operazione di rilettura che Sant'Elia imbastisce con calibrato disincanto, con lucida perizia: «*un cieco riunisce le stelle / un pazzo si specchia in un pozzo / un cane abbaia nel buio / un povero sogna Gesù / il cieco finisce in un fosso / il pazzo si tuffa nell'acqua / il cane arraffa l'osso / un povero sogna Gesù*»⁶.

Per questo lavoro di sottrazione del senso, di smaterializzazione del linguaggio e delle cose, non paia incongrua la definizione di Sant'Elia come poeta metafisico, che dà Giorgio Linguaglossa, a proposito della breve silloge *Gli oggetti perfetti*, che «*già nel titolo sembrano alludere alla perfettibilità metafisica degli oggetti ormai sottratti all'uso, e quindi perfetti nella misura in cui sono sottratti alla ingombranza nel presente, dunque particolarmente adatti a quella lontananza della contemporaneità che consideriamo centrale come discrimine della "Nuova Poesia Metafisica"*; nonché per la valutazione che la tematica degli "oggetti perfetti" costituisce un campo di indagine prediletto della nuova sensiblerie dei poeti metafisici, i quali mirano a costruire una "nuova visione degli oggetti" per porre in scacco "l'impossibilità di mettere in scena l'illusione del reale"»⁷.

Ancora questa poesia degli "oggetti" è di impianto scenico-ludico, gustosamente affabulata e giocata, come dimostra *Il carillon*: «*Io la tengo per bellezza / questa scatola che suona. / Mi contento d'ammirarla; / ma non lascio la poltrona. / Il pensiero di sfiorarla / mai mi frulla nella mente; / tuttavia me lo son chiesto / qualche volta, seriamente... / ma se il gatto fa: ron ron, / ed il pendolo: din don, / quale suono farà mai / il vezzoso carillon?*»; si va dalla desemantizzazione alla risemantizzazione, si diceva, e lo testimonia più chiaramente la produzione successiva, a cominciare da due testi apparsi su *kr 991*, alla poesia *La Vanità commossa*, uscita in una antologia collettanea⁸.

I primi, *Il guitto* e *Distogli lo sguardo*, per lo più narrativi, privilegiano il racconto e la trama, sottolineandone il tema teatrale, ma in un

interventi

contesto, appunto, di comunicazione: «*Sulle assi scalciate / del palcoscenico - che un panno / verde ricopre ma non fino / agli orli - il guitto / si esibisce, corpo di / gonima ossa sporgenti, maschera / cupa che fa sbellicare*» (da *Il guitto*); oppure: «*La tenda / è un sipario / o forse un sudario / che aleggia tracotante - / perduto, distante - / fantasma di tela*» (da *Distogli lo sguardo*). L'altro componimento, *La Vanità commossa*, diluisce l'argomento impegnato e civile in una fabulazione gnomica, paradigmatica: «*Altera procede la dama, / velata in un lutto di ghiaccio, / serrata in un busto perfetto; / furtiva, si pizzica la guancia / ma il sangue non scorre / nella vene di marmo (...)*».

Così, in questa ricerca di risistemazione semantica, di riscoperta del senso, Sant'Elia giunge, all'inizio del 1996, a un primo risultato tangibile con la pubblicazione in volume del poemetto *Zodiaco*⁹, in cui dà attuazione ed esplicazione a quel tema del cosmo e del tempo, sempre sotteso alla sua scrittura, e che diviene un elemento centrale della sua poetica, come attesta anche la successiva plaquette *Il naufragio*, emblematicamente sospesa in una dimensione di vuoto e di attesa¹⁰.

Ha scritto Felice Piemontese che «*ai segni zodiacali Sant'Elia non si accosta in cerca di improbabili vaticini, ma piuttosto per una sorta di ironico compendio di ciò che la tradizione, colla e/o popolare, attribuisce, di caratteristiche umane e intellettuali, a chi sia nato nei diversi periodi cui ogni segno corrisponde. Lo fa con distaccata ma non gelida eleganza, utilizzando una lingua poetica sobria, efficace, misuratissima, che a volte ha toni in qualche modo epigrammatici*»¹¹; tuttavia, oltre questo impianto ironico, c'è nel poemetto un gioco lieve di rimandi e di specularità, quasi un teorema concentrico che si interroga sui destini umani e astrali, cosmici e cronologici, all'interno di una classificazione armonica che però non incasella, non irregimenta, nella quale c'è spazio per la trasgressione *fumiste*, l'eccentrico *ludus* di una sorta di oracolo moderno.

Umberto Attardi ha parlato di «*tono ieratico del sapiente esoterico che svolge in parole di quotidianità la sua saggezza; ma non alzando fumi di incenso che nascondano quale sia il senso della chiamata per ciascun "segno", affinché ciascuno possa collaborare, consapevolmente, all'esecuzione del proprio destino*»¹²; in effetti, filtrando teorie filosofiche e cosmogoniche, Sant'Elia attraverso lo strumento poetico smonta e incide, evoca e annulla, ambiguamente sottintende e allude, oltre la scienza empirica, in funzione, invece, della parola come *mythos*, *epos*, vaticinio "sibillino", poesia, come aveva già notato Alessandro Fo¹³ e come acutamente rilevava Antonio Spagnuolo: «*Ne risulta una preziosa descrizione delle "inconsistenze" dell'oroscopo, tra la fluida sincronicità dell'atemporale ed il tangibile coinvolgimento dei timori e degli abbandoni, proposta con una scrittura limpida ed essenziale*»¹⁴.

Rinaldo Caddeo, non casualmente, ha sottolineato che «*prima della rivoluzione scientifica, astronomia e cosmologia erano gli ingranaggi, l'"hardware" dell'astrologia (...). Poi tutto cambia e l'immobilismo*

repressivo delle istituzioni ideologiche non riesce a fermare la forza di questa mutazione. Astronomia e astrologia si separano. la quantità e la qualità si biforcano. Si spezza il legame tra la terra e il cielo¹⁵. L'oroscopo scade a maniera, a moda, a capriccio, a genere mass mediale; Sant'Elia, dunque, lavora anche in questa direzione, restituendo all'indagine sui segni zodiacali un'attendibilità figurativa e drammatica, simbolica e sapienziale, onirica e reale, immaginaria e divinatoria.

Pure Dante Maffia mette l'accento sulla ieraticità del poeta: «In alcune epoche, anche non molto lontane, il poeta era considerato un essere sacro: la sua parola, spesso, sostituiva quella delle Sibille, dava indicazioni, illuminava percorsi, determinava situazioni. Poi, col passare dei secoli tutto è diventato merce¹⁶. Tocca ai poeti riscoprire questa dimensione magico-cosmica, rinunciando al carrierismo consumistico e al potentato managerial-seriale, ridonando credibilità e mistero alla parola. Sant'Elia è interessato a questa riscoperta, che è indice di un percorso ben identificabile; Eugenio Lucrezi precisa che «la scrittura di "Zodiaco" si colloca in un filone tra i più appartati del nostro Novecento: equidistante com'è dalle cifre orfiche ed ermetiche come da quelle sperimentali o avanguardistiche, si apparenta alle voci più segrete - e paradossalmente feconde - dei poeti usi ad intrattenere un incessante colloquio con gli universi dell'interiorità: da Michelstaedter a Clemente Rebora e a Ranchetti, per intenderci¹⁷.

Così, Sant'Elia pubblica successivamente l'altro poemetto, *Il naufragio*, composto da quattro movimenti o parti; leggiamone l'esordio, intitolato *La Sentinella*: «Navi nemiche solcavano il mare. / Veloci, ricche navi, / oriate per incutere timore. / Al suono d'una voce / batterano le onde. / Né un alito di vento, / né l'ombra di uno scoglio, / né il vuoto all'orizzonte: / nulla turbava i marinai. / Ed ecco che la voce / un attimo s'incrina, / per un istante cala. / E' un'onda gigantesca, / venuta su dal nulla, / nel nulla le sommerge». La vicenda si dipana, le sequenze si susseguono come canti epici, in cui l'esperienza ulissidea del viaggio si complica con quella della visione, del racconto memoriale, della voce suadente che rievoca: «(...) Lungo il tramonto, / lungo la costa. / Tendere le mie reti, / in tempo le ho ritratte. / Nei poveri miei occhi / al suono d'una voce / sono passate tutte. / Al mare piacque troppo / quella voce (...)», citando dalla seconda parte *Il Pescatore*, che riprende, come le successive, l'incipit *Navi nemiche solcavano il mare*, refrain anaforico che dà al poemetto un tono circolare, un andamento fiabesco e da apologo, oltre il tempo e lo spazio.

Allo stesso modo, nella sezione successiva, *Il Pastore*, la *fabula* si dispiega fino all'epilogo tragico e fatale, di cui narra l'ultimo quadro, *Gli amanti*: «(...) Navi funeree, / ma belle nella corsa. / E non le avremmo scorte / se gli echi di una voce / non fossero giunti nella grotta. / Ma poi, gradatamente, la voce s'incipi / e il cielo s'incipi di pari passo, / persero le stelle ogni bagliore, / tutto s'oscurò. / E quando la luce ricomparve, / le

interventi

navi non danzavano leggere, / i remi non cadevano nell'acqua. / Né l'eco di una voce / udimmo nella grotta.

Occorre dire che, ancor più di quanto accedesse nello *Zodiaco* con i disegni di Oreste Zevola, nel *Naufragio* sono imprescindibili le acqueforti-acquetinte di Vittorio Avella, le quali con i loro colori densi e pastellati, avvolgenti e visionari, irreali e favolistici, sono un importante *pendant* al racconto poetico di Sant'Elia, integrandosi e specchiandosi a vicenda, in una correlazione visiva e orale, cromatica e fonica, dai toni cadenzati e ritmici, accattivanti e sinuosi; non a caso, Sant'Elia è un sostenitore convinto della interdisciplinarietà delle arti, della loro connessione e interdipendenza, per cui scena, parola, immagine, colore, pensiero diventano strumenti complici di espressione e di conoscenza, di significanti e di significati: dunque, la poesia è un crocevia di possibilità sempre aperte e nuove, di percorsi senza limiti di spazio e di tempo, di esperienze e di sperimentazioni sorprendenti.

Note

- ¹ *Poeti degli anni '80 (Nuove voci)*, a cura di Renzo Chiapperini, Levante Editori, Bari 1993, p. 157.
- ² *Ibidem*, p. 159.
- ³ Cfr., *ibidem*, p. 158.
- ⁴ *La vitalità della poesia italiana a Napoli*, a cura di Ciro Vitiello, in *Novilunio*, 1994-96, nota a *Sono sbagliati i cartoni animati* di E. Sant'Elia, p. 70.
- ⁵ *Idem*.
- ⁶ Edoardo Sant'Elia, *ibidem*, p. 67.
- ⁷ Giorgio Linguaglossa, presentazione a *Gli oggetti perfetti*, in *Poesis*, n. 5, 1994, p. 11.
- ⁸ *L'Altro. Poesia sulla pace, la solidarietà e la tolleranza*, a cura del Centro Internazionale Alberto Moravia, Roma 1995, pp. 76-77.
- ⁹ Edoardo Sant'Elia, *Zodiaco*, Colonnese Editore, Napoli 1996.
- ¹⁰ E. Sant'Elia, *Il naufragio*, Il Laboratorio, Nola 1996.
- ¹¹ Felice Piemontese, *Poemetti sui segni del futuro*, *Il Mattino*, 29 aprile 1996.
- ¹² Umberto Attardi, *Nel segno dello Zodiaco*, *La Città*, 28 maggio 1996.
- ¹³ Alessandro Fo, recensione a *Zodiaco*, *L'Indice*, n. 6, giugno 1996, p. 16.
- ¹⁴ Antonio Spagnuolo, *I segni di Edoardo Sant'Elia*, *Portofranco*, n. 28, 1996, p. 32.
- ¹⁵ Rinaldo Caddeo, recensione a *Zodiaco*, *Arenaria*, n. 33-34, 1996, pp. 55-57.
- ¹⁶ Dante Maffia, recensione a *Zodiaco*, *Poesis*, n. 10, 1996, p. 48.
- ¹⁷ Eugenio Lucrezi, recensione a *Zodiaco*, *Nord e Sud*, settembre-ottobre 1996, p. 158.