
galleria

rassegna quadrimestrale di cultura

anno II numero 2-3 maggio-dicembre 1998 numero doppio

Tobia Toscano

MUSICA, RIMA, RUOLO DELLA TRADIZIONE NEI VERSI DI EDOARDO SANT'ELIA

Confesso una difficoltà ad intrattenermi sulla poesia contemporanea in genere. Ho altre abitudini di studio, mi occupo soprattutto di cose del passato, in più ho attitudine ad una metodologia di lavoro di tipo filologico, per cui sono abituato a smontare e rimontare i testi dell'antichità cercando di incasellare ogni parola al suo posto. Nel mio lavoro dispongo di ancoraggi abbastanza solidi, ancoraggi ai quali in ogni caso bisogna ricondurre un testo perché acquisti la sua voce, il suo timbro specifico in una data epoca; ovviamente, per fare queste scelte, per decidersi rispetto a testi che si presentano spesso in redazioni differenti, bisogna cercare di ricostruire l'habitat mentale dell'autore, quali possono essere state le sue letture, le sue sollecitazioni.

È questo il tipo di approccio che ho adoperato per calarmi nella poesia di Edoardo Sant'Elia. Si tratta di un poeta – e lo dimostra anche il suo ultimo lavoro, il poemetto *Pulcinella a dondolo*¹ – il cui dettato, di là dall'apparente semplicità, ha una sostanza non effimera. Abbiamo qui una poesia che si fonda su ingredienti poveri dal punto di vista della comune esperienza umana: ad esempio, un dondolo, e sul cavalluccio una maschera, Pulcinella. Non c'è antefatto, il lettore viene immesso direttamente nella situazione, in questa avventura di Pulcinella che cerca rifugio nel sonno ma è inquietato da alcune presenze, da una voce che continuamente lo sollecita; ed ecco che l'oggetto semplice di partenza, il dondolo, e lo stesso Pulcinella, si caricano di risonanza: all'improvviso si spalanca un abisso, una dimensione senza confini eppure vicinissima, fatta di sogni dissipati, di fantasticherie non inseguite; il dondolo un po' alla volta innesca una spirale di pensieri, di immagini, che producono brividi, tensione.

1. Edoardo Sant'Elia, *Pulcinella a dondolo*, Napoli, Grimaldi & C. Editori, 1998.

Una poesia, dunque, che parte da spunti per nulla ricercati o ardui; ma poi, il dato minimo diviene significativo, gli oggetti, i temi assumono una diversa inattesa valenza. C'è un'altra cosa che caratterizza immediatamente questo discorso poetico, ed è la sua estrema concentrazione non solo tematica ma anche musicale. Siamo in presenza di una partitura contratta, sincopata, composta di temi ed accordi che l'autore si accontenta di enunciare, le basi di una melodia possibile ma non sviluppata fino in fondo: è sufficiente aver impostato il motivo. Si tratta di una musica particolare, non a caso saldamente ancorata ad un aspetto della nostra tradizione che la poesia contemporanea ha spesso eluso: la rima. Nei poeti di razza riaffiora quasi come un portato naturale la radice di un discorso che nasce non per ricalco esteriore ma già con una sua misura musicale, di cui la rima non è altro che la cifra.

A questo punto è d'obbligo fare alcuni conti di tipo aritmetico. *Pulcinella a dondolo*, il lavoro che ho preso a spunto iniziale di queste riflessioni, è un poemetto di 100 versi. C'è un'alternanza di napoletano e di lingua italiana, un'alternanza che procede con scansioni non prefissate, ma alla fine i conti risultano perfettamente pari: i versi in vernacolo sono 50, come pure i versi in lingua italiana. Ora, qui siamo di fronte ad un poemetto; poemetto significa appunto piccolo poema ma, quando partiamo dal 100, viene in mente il poema più monumentale della letteratura di tutti i tempi, viene in mente un poema di cento canti e di alcune migliaia di versi, ed io credo che questa numerologia abbia un suo richiamo un po' misterico, perché anche qui siamo proprio su un confine tra ciò che si vede e ciò che non si vede, siamo in un dormiveglia sull'orlo di un abisso in cui si è smarrito non il pellegrino Dante ma un più modesto Pulcinella. Questo Pulcinella vuole smemorarsi e qualcuno invece, continuamente, lo invita a ricordare che sta – o deve essere – dentro una storia: “*Tengo suonno, che volete? / Guarda: lacrime e comete, / Ora il cielo sta piangendo, / si commuove, non volendo; / quelle stelle sono a lutto, / parla adesso, dicci tutto! / Tengo suonno, non ci sento, aspettate nu mumento...*”; questo Pulcinella oscilla in un universo in cui non c'è soluzione di continuità tra squarci paradisiaci e infernali: “*Corri, corri Pulcinella, / senza briglie, senza sella; / hai lasciato il Paradiso: / e l'Inferno t'ha sorriso. / Mo ched'è sta nuvità? / Stongo a ccà o stongo a llà? / Sento friddo, sto 'nfucato / tengo suonno e sto scetato*”; un universo spaccato da una frattura non solo linguistica (i cinquanta versi in vernacolo, gli altrettanti in lingua) ma anche iconica: tanto incombenza, minacciosa la presenza infernale, tanto alata, solare l'apertura

verso il paradiso, un paradiso la cui conquista richiederebbe però un prezzo che Pulcinella non sembra disposto a pagare, poiché ci sarebbe bisogno in qualche modo di morire per conquistare questo luogo di felicità. Pulcinella invece, maschera che rappresenta l'anima di una città, sembra vagheggiare una dimensione sospesa, in uno spazio indistinto. Se non ci fosse nel poemetto la presenza della lingua napoletana, non avremmo nessun elemento per agganciarlo ad un tempo, ad un luogo preciso, ed anche questa è una caratteristica della poetica di Sant'Elia.

Quel che colpisce nella sua versificazione è proprio il tentativo di costruire un discorso inteso soprattutto come 'voce', una voce che per essere significativa non deve necessariamente essere collocabile in un contesto definito, ma proviene piuttosto da uno spazio metafisico, da un tempo dilatato – forse remoto, forse immobile – che prende forma e vita al momento della lettura. Questo spiega probabilmente perché nella poesia di Sant'Elia sia così forte e creativo il rapporto con la tradizione; oltre la contingenza, di là dalla cronaca e dalla storia, siamo in presenza di una voce che 'continua': diremmo, alla Ungaretti, se il poeta è un "grido unanime" ogni poeta deve continuare ad essere questo grido congelato nelle parole. La voce di Sant'Elia è una voce che senti dentro la tradizione non perché sia un poeta tradizionalista, ma perché nella sua memoria ha la sedimentazione di una civiltà, di una storia, un percorso lungo che rinvia ad autori ed esperienze dei secoli precedenti.

Ogni autentico poeta, del resto, ha una riconoscibile impostazione, certi suoni, certe cadenze gli appartengono, finiscono per connotarlo; quella di Sant'Elia è un'impostazione ottenuta congegnando con estrema abilità il ritmo assieme con la musica chiusa della poesia, e chiusa proprio perché vuole imprigionare una piccola ma significativa scheggia di realtà; è rapportabile forse alle voci dei cantanti lirici, capaci di proporre e sostenere propria quell'inconfondibile nota. Lo conferma *Pulcinella a dondolo*, poemetto fatto di ottonari, con un'unica eccezione, il secondo verso: "*Curre, curre cavalluccio / tu me pare quase... nu ciuccio*": la rottura del ritmo è sottolineata dal passaggio tra cavalluccio e ciuccio e si paga anche in termini di misura metrica. L'ottonario non è uno dei versi favoriti della nostra tradizione letteraria, è un verso che può ricorrere in qualche tipo di composizione, come *La leggenda di Teodorico*, di Carducci: "Sul castello di Verona / batte il sole a mezzogiorno"; è il verso su cui sono impostate le filastrocche, il verso attraverso cui una storia viene percepita assumendo le cadenze della ninna nanna, della nenia; ma è

anche il verso di un altro tipo di poesia, una poesia che invita di più alla vita, per esempio *La Canzone di Bacco*, di Lorenzo de' Medici, la cui scansione è costruita attorno all'alternanza delle negazioni: "Non fatica, non dolore! / Ciò c'ha a esser, convien sia. / Chi vuol esser lieto, sia: / di doman non c'è certezza". Il giro, la misura, il suono del *Pulcinella a dondolo* riportano ad una tradizione familiare: Sant'Elia travasa idee, intuizioni modernissime in involucri più antichi, flessibilmente piegati alle proprie esigenze. Questo significa scommettere sulla possibilità di legarsi ad un discorso già svolto, in cui il poeta, oggi, si pone come erede e continuatore, in assoluta autonomia, di una tradizione mai data per scontata.

Sono tanti, in quest'ottica, gli esempi possibili. Nel poemetto *Philip Marlowe, in fondo, è un brav'uomo*,² che l'autore definisce in una nota "rondò esistenzial-poliziesco", abbiamo sei stanze, ciascuna costituita di quattro coppie di endecasillabi a rima baciata. Mi sono divertito a mettere in successione gli ultimi versi di ciascuna stanza o sezione e poiché qui abbiamo un poemetto tutto fatto di versi ognuno coincidente con un periodo, il risultato è interessante. Le sei stanze che compongono il poemetto sono dedicate, nell'ordine, alle Attese, agli Sguardi, ai Passi, alle Nubi, alle Case, ai Sogni; leggendo in successione i versi finali di ciascuna stanza vien fuori un'altra compiuta poesia: "Le Attese sono fiabe a cui non credi / Gli Sguardi non si lasciano di mancia / I Passi non seducono chi ha fretta / Le Nubi sono il cielo che non tace / Le Case sono ostaggi alla memoria / I Sogni non la fanno mai finita". Abbiamo qui una circolarità di concetti in movimento, una danza di endecasillabi, una specie di ballo tondo che una volta concluso può tranquillamente, direi naturalmente, ricominciare.

Rifiutando una versificazione di tipo aulico, Sant'Elia, specie nella sua produzione in rima, si indirizza di volta in volta verso quelle misure capaci di rendere più immediato, ma non meno profondo, l'impatto sul lettore. Prendiamo *L'animale-musica*,³ poemetto in quattro parti con due intermezzi; il linguaggio è misto: accanto al verso libero, che scandisce nelle quattro parti l'avventura creativa di un artista al contempo padrone e prigioniero dei propri fantasmi, ci sono i due

2. E. Sant'Elia, *Philip Marlowe, in fondo, è un brav'uomo*, poemetto, con nota di poetica, in *Poeti degli anni '80* (Nuove voci), a cura di Renzo Chiapperini, Bari, Levante Editori, 1993, pp. 157-164.

3. E. Sant'Elia, *L'animale-musica*, poemetto, in "Konsequenz", IV, n. 2, luglio-dicembre 1997, pp. 101-102.

intermezzi, con un ritmo così ben calibrato, così ben messo in partitura, che non si può fare a meno di riandare con la memoria al teatro musicale; il primo intermezzo recita così: “Se voci suadenti / con arie di marzo, / se fulmini e tuoni / e clessidre di quarzo, // se porte socchiuse / ed intime note, / se aspri richiami / ed albe remote, // se lune d’agosto / e stelle filanti, / se baci notturni / di teneri amanti, // se tutto questo / ricordi anche tu, / possa il mio canto / condurti quasi”. Sono strofette di senari, quelle strofette che erano la misura prediletta di Metastasio per le arie di sortita di una scena, coincidenti abitualmente con il momento di massima tensione emotiva; Enea, nella *Didone abbandonata*, dopo il chiarimento definitivo con Didone esce in un’arietta che è in senari più o meno rimati come quelli di Sant’Elia: “Se resto sul lido, / se sciolgo le vele, / infido, crudele / mi sento chiamar. / E intanto, confuso / nel dubbio funesto, / non parto, non resto, / ma provo il martire, / che avrei nel partire, / che avrei nel restar”. Qui, ovviamente, c’è tutta una grazia settecentesca che va lasciata da parte, ma resta il ritmo lieve di questa impostazione.

Ci sono poi esperimenti ancor più preziosi dal punto di vista metrico. *Nel nome di un prode straniero*⁴ è una poesia in due sezioni, fatta di quartine con parola-rima fissa: “Lo stemma ondeggiava leggero / In cima alla torre del vecchio maniero / Che lì tra le nubi spuntava severo / Lontano lontano dal prode straniero”; le successive cinque quartine si concludono tutte con le medesime parole collocate nella stessa posizione: leggero, maniero, severo, straniero. Evidentemente un discorso poetico di questo tipo richiede una grande scaltrezza, un’abilità compositiva che tuttavia non è mai fine a se stessa; il vincolo, la gabbia, produce senso, genera significati. Sant’Elia non è un poeta che si limita ad assemblare idee, fantasie, simboli; c’è in lui, molto sentito, il bisogno, l’esigenza di ricreare una parola che diventi porto, approdo, una parola che sia tutt’uno con il concetto che deve esprimere, e soprattutto sia una parola ordinata, organizzata; il discorso in versi si dispone con un suo ritmo interno, ha una sua misura, una sua razionalità, e non perché sia razionale tutto il momento in cui è stato catturato o inseguito.

Penso alla silloge *Gli oggetti perfetti*,⁵ che tratta di oggetti desueti o inconsueti, o francamente banali, oggetti dai quali il poeta cerca di

4. E. Sant’Elia, *Nel nome di un prode straniero*, in “Poiesis”, V, n. 14, settembre-dicembre 1997, pp. 38-39.

5. E. Sant’Elia, *Gli oggetti perfetti*, in “Poiesis”, II, n. 5, settembre-dicembre 1994, pp. 10-13.

carpire una storia di cui sono stati spettatori loro malgrado. Qui è in ballo la capacità dell'oggetto di custodire caparbiamente una memoria che non può essere rivelata, e che la poesia riesce appena ad intuire, quasi prendendone atto, come ne "L'orologio": "L'orologio / mogio mogio / che combatte / senza sfoggio / la sua lotta / contro il tempo: / gran fatica, / gran tormento! / Di fissarlo / mai si stanca, / d'infilarlo / sempre tenta / roteando / le lancette: / e lui niente, / non la smette!". Riti, miti, quotidianità, convivono affastellati: "Forza, allora, sotto a chi tocca! / Nel comune pentolone / senz'indugio mescolate / cibi e nomi, sogni e date, / e se i santi fanno festa / quando non ve l'aspettate, / siate buoni, perdonate!"; queste alcune delle esortazioni contenute ne *Il calendario*, mentre ne *Il cannocchiale* è la grande storia a finire sulla bancarella del rigattiere, che tenta di vendere l'oggetto come se fosse appartenuto all'ammiraglio Nelson ed alla fine lo svende, con reciproca soddisfazione, sua e del cliente.

Il rimando alla musica resta comunque una costante nel mondo poetico di Sant'Elia: si legga, nella stessa silloge, la poesia dedicata al carillon, dove la musica è protagonista addirittura in assenza: "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?". Un intreccio ancor più serrato tra musica e rima è nel poemetto in cinque parti non casualmente intitolato *Quintetto*.⁶ Qui abbiamo ottave di novenari a rima baciata, scandite ciascuna da temi che sono ricorrenti nell'opera di Sant'Elia: la Folia, il Tempo, la Morte, il Sonno, il Ricordo. Prendiamo *II. Il Tempo*: "Il Tempo dai lunghi speroni / Avendo smarrito i suoi doni / A nuovi sentieri s'affaccia / E lungo le piste che traccia / Scantona s'inchina si scuote / Rovescia le tasche già vuote / Palesi si fanno le orme / Del gran viaggiatore deforme"; ed ancora, *IV. Il Sonno*: "Il Sonno che tesse la trama / D'un ultima saga lontana / T'avvince con lacci di seta / Ti plasma con mani di creta / Con brani perduti di canti / Aduna ricordi vaganti / Infine con lieve pudore / Un'eco depone nel cuore". Queste sono vere e proprie tabacchiere musicali, carillon poetici che si aprono alla lettura e sprigionano una breve ma intensa sinfonia per immagini.

Una sinfonia che diviene oblio, ma oblio disturbato e intermittente, nel *Pulcinella a dondolo*, ennesima interrogazione su alcuni te-

6. E. Sant'Elia, *Quintetto*, in "La clessidra", IV, n. 3, ottobre 1998, pp. 19-20.

mi di fondo – la morte, il tempo, la memoria – che la maschera, disperatamente, tenta di ignorare. La fuga dalle strettoie del tempo e della storia, il rifiuto di guardare nell'aldilà, in una dimensione che vuol essere sospesa e tale rimanere, avviene cavalcando un dondolo: e persino il tentativo di sospendere questo minimo ma incessante movimento, perché tutto sia pace e quiete, cadrà nel vuoto. Le invocazioni pulcinellesche, sempre più svogliate, non possono che sigillare la fine del poemetto ma non la fine della sua e della nostra storia: “*Curre, curre: è na parola... chistu ciuccio nun cunzola. / Mo m'addormo overamente... Cavalluccio, tu me siente? / Sì, ti ascolto: cosa chiedi? / Mi tormenti coi tuoi piedi. / Curre, curre, vai luntano: io m'adormo chiano chiano... / Corri, corri, dagli retta, / non c'è tempo, non c'è tempo, non c'è fretta, / corri ancora cavalluccio... / Suonno, chiammat' a stu ciuccio*”.