

Navigar pittoresco

di Luigi Marfé

Cesare de Seta

VIAGGI CONTROCORRENTE

pp. 431, € 20, Arago, Torino 2007

Se la concretezza di ciò che si guarda non dipende dalle cose stesse, ma dalla capacità di chi le osserva di farle proprie, il fatto che un viaggio sia reale o soltanto immaginario è un dettaglio del tutto ininfluente. È per questo che Cesare de Seta, raccogliendo i reportage che ha scritto su diversi quotidiani a partire dalla fine degli anni ottanta, racconta di come i viaggi che ha compiuto davvero e quelli che ha intrapreso scartabellando tra i libri abbiano finito per confondersi irrimediabilmente nella sua memoria. In entrambi i casi, la corrente che la sua scrittura risale è infatti quella del tempo, dal momento che ama riportare alla luce quei *Luoghi e architetture perdute* (1986; cfr. "L'Indice", 1987, n. 4), la cui esistenza è appesa al filo dei ricordi di chi ne studia le ultime fragili tracce.

Il nume tutelare che il "navigar pittoresco" di de Seta evoca più volte è l'amico Alberto Arbasino, con cui concorda nel concepire la letteratura di viaggio in opposizione alla "bulimia" del turismo, come ricerca stratigrafica dei riferimenti artistici che nel corso della storia hanno reso ciascun luogo diverso dagli altri. La tradizione letteraria cui si iscrive de Seta – che sceglie come guide di viaggio i resoconti odeporeici del *Grand Tour*, da Charles de Brosses a Johann G. Seume – è infatti quella di Angelo Maria Ripellino e di Cesare Brandi. Oppure del più intelligente scrittore di viaggi e di architettura della

letteratura inglese: quel Sacheverell Sitwell che proprio Arbasino cita come modello di sofisticazione erudita.

Il risultato è un'enciclopedia di città visibili, che scorre l'indice alfabetico dalla a di Atene alla z di Zurigo, nel tentativo di estrarre dalle coordinate del paesaggio un'idea di Europa. In questo senso, de Seta si avvicina alle poetiche contemporanee del cosmopolitismo, al modo di George Steiner o di Claudio Magris. A distinguere lo spazio urbano europeo, è a suo avviso un linguaggio comune tra il territorio e chi lo abita: fin dal Rinascimento, infatti, la scommessa dell'architettura è stata la ricerca dell'*imago urbis* come ideale di armonia tra l'individuo e il cosmo. Citando le impressioni romane di Giacomo Leopardi, de Seta invita a sostituire una concezione denotativa dello spazio, come ciò che è gettato tra gli esseri umani per aumentarne la distanza, con una connotata in senso dialettico, per cui lo spazio è cornice della civiltà e va valutato in ragione della sua abitabilità.

L'omogeneità tra le leggi della geologia e quelle dei moti dell'anima era del resto l'intuizione di uno dei suoi romanzi più significativi, *Terremoti* (2002; cfr. "L'Indice", 2002, n. 10), il cui protagonista, in Irpinia dopo il disastro del 1980, scopre che un innamoramento implica scosse non dissimili dagli sconvolgimenti della terra. È forse da questa convinzione che nasce il sapore metafisico dei suoi *Viaggi controcorrente*, che legano la poetica dello spazio alla questione dell'identità. "Viaggiare significa scoprire qualcosa", scrive de Seta, rifacendosi a Heinrich Heine, "sia pur poco significante, che era dentro di noi e che non sapevamo ci fosse".

nota introduttiva di Andrea Cortellessa), da "convertito": con un libro metricamente assai costretto (in trenta canti di quartine di endecasillabi, sia pure per lo più irregolari), e dunque quasi regressivo, e nientemeno che di argomento mariano, perciò praticamente reazionario. Ma Aldo Nove "c'è o ci fa", gli chiede, non tanto inopportuno come potrebbe sembrare, uno spettatore del "RicercaBo" di Renato Barilli, Niva Lorenzini e Nanni Balestrini (Bologna, ottobre 2007), evento in cui l'autore avrebbe dovuto leggere, per la prima volta in versione integrale, il poemetto. Avrebbe dovuto, sì, perché la lettura si è invece presto tramutata quasi naturalmente in *performance* collettiva, e nel pubblico, costituito essenzialmente da scrittori misti a critici (e proprio da un'occasione del genere, l'allora "RicercaRe" di Reggio, il praticamente sconosciuto Antonello Satta Centanin si mutò – correva l'anno '95 – nell'Aldo Nove di poi), si è diffusa la sensazione che di quella *Maria* ci fosse proprio necessità di appropriarsi, condividendo con l'autore la responsabilità dello scandalo.

Aldo Nove c'è o ci fa, allora, come ci siamo o ci facciamo tutti. A maggior ragione se quella bambina che "qualunque collina / avrebbe voluto avere come sole" si cala sin da subito entro un orizzonte materiale, il cui problema principale rimanda all'attualissima necessità di tramutare

"l'indigenza in abbondanza". A questo riguardo, abbiamo già in altra sede accostato idealmente la protagonista (solo una delle tante in realtà, quella evocata dal titolo) del libro "precario" con questa Madonna umanissima, nient'affatto incomparabili come il gap epocale avrebbe indotto a pensare, e non così incompatibili come la deriva del dibattito (non a caso svoltosi, finora, prevalentemente sui blog nel solito modo scomposto tipico del medium) sulla improbabile conversione dell'ex cannibale ha lasciato intendere. Se però Roberta lamentava di non potersi concedere, di un figlio, nemmeno il desiderio ("le statistiche dicono che ci vogliono duecentotrentamila euro per crescere un bambino"), Maria è, viceversa, madre, anzi, la madre delle madri: la madre del Figlio per antonomasia, e, soprattutto, la paradossale "Vergine Madre figlia del tuo figlio" della tradizionale innologia cristiana, invocata tanto da Dante quanto da Petrarca, a conclusione di un percorso in entrambi i casi improntato alla costruzione di un uomo (*sed auctor*) nuovo.

Conviene, allora, guardare alle premesse letterarie, prima che alla eventuale *metabolé* personale, per arrivare a rispondere, e con tutta la serietà del caso, che Aldo Nove c'è, e sicuramente non ci fa. E dunque: alla stessa

creatura, a Maria, si era rivolto nel "sacrato poema" anzitutto il più ideologico dei poeti della nostra tradizione: per il tramite di san Bernardo, nell'ultimo canto del *Paradiso*, Dante aveva levato il suo inno, propiziatorio della *visio Dei*. Si concederà, almeno, ad Aldo Nove (e non solo a Benigni) di poter rifare Dante? L'imitazione si realizza innanzitutto sul piano strutturale, recuperando la formalizzazione liturgica dell'orazione dantesca, a partire da quello che Auerbach (citando a sua volta Norden) aveva definito l'artificio retorico del *Du-Stil*: l'invocazione a Maria si fa col "tu". Tale modalità reca poi come immediata conseguenza formale il ricorso a una serie di elenchi-litanie-allocazioni, valevoli a rinfrescare ai fedeli le qualifiche canoniche della madre del cielo. Nella *Maria* di Aldo Nove la soluzione è adottata a partire dal terzo canto, in cui al contempo risuona – ed è un momento capitale del poemetto – una vibrante eco da Iacopone, altro inevitabile nume tutelare: "questo, senti, Maria? / L'eternità ha trovato in te la via".

Ciò di cui si fa a meno, invece, rispetto alla tradizione innologica, è l'antitesi fondativa del dogma mariano: "vergine e madre", Aldo Nove, non lo dice mai. Non è questo infatti il paradosso, e non è questo lo scandalo (termine viceversa piuttosto ribadito). Invece, la reversibilità di qualunque vita (non solo di quella di Cristo, dunque, presenza addirittura secondaria) nel suo contrario, entro un ridimensionamento dell'esaltazione creaturale che coinvolge lo stesso creatore, reso qui minuscolo ("Madre di dio che in te dio è diventato / bambino") o solo accidentalmente maiuscolo, per necessità grafica. Maria è, di fatto, per l'ex cannibale (ma allora anche ex studente di filosofia, perché non ricordarlo?), il *punctum* di quell'assurdo esistenziale che si potrebbe definire, forzando ancora le affinità con *Roberta*, il precariato biologico.

E non si può non ricordare come già un altro poeta-filosofo, stavolta ateissimo, il Leopardi delle *Operette morali*, avesse ipotizzato in quella sorta di *Genesi* laica che è la *Storia del genere umano*, un'umanità primordiale fatta di uomini "tutti bambini". Il Leopardi delle *Operette* non avrebbe mai definito, come qui Aldo Nove, il cielo "compromesso" con l'infelicità umana: caso mai "indifferente". La conversione del cannibale passerebbe quindi attraverso il pianto creaturale della madre, la "bambina che qualunque collina / avrebbe voluto avere come sole". Ma se si legge a fondo si vede come il cielo, quel pianto, semplicemente "non capiva". Come molti non hanno capito, e perciò non ne hanno nemmeno scritto, la ragione profonda della *Maria* di Aldo Nove, l'ex cannibale.

gilda.policastro@alice.it

G. Policastro è assegnista di ricerca in letteratura italiana contemporanea all'Università di Perugia

Archivio:

Bilanci critici

di Lidia De Federicis

Gigi Livio, *L'attore cinematografico*, pp. 206, € 19, Zona, Arezzo 2007

A Gigi Livio, letterato e scolaro della scuola torinese di Giovanni Getto, è toccato il privilegio di trasformare una passione quasi privata in professione e il divertimento in pratica conoscitiva: un buon premio per chi sia riuscito a districarsi da gerarchie e compartimenti disciplinari. Per trent'anni ha insegnato storia del teatro, poi è passato al cinema e ora è professore in Torino al Dams. Di libri ne ha pubblicati pochi (ha però fondato due riviste) e ogni libro gli è venuto sostanzioso raccogliendo il lavoro e le esperienze di anni. Questo, appena uscito, ha un sottotitolo, "alcune ipotesi metodologiche e critiche", che ne dilata il campo. Livio infatti vi ha raccolto sei saggi, il più antico del 1990 e uno inedito, che analizzano il problema esegetico e l'artisticità (parola sua) o meno delle espressioni attoriche. E intanto si colloca all'incrocio delle discipline. Tocca questioni generali che riguardano il rapporto fra arte e contesto. Rende comprensibile la crisi generale della critica. Propone una linea esplicita di teoria e pratica della comunicazione. La teoria viene da lui cautamente rubricata come "storico-estetica": resta l'orizzonte della storicità, ma lo si vorrebbe senza storicismo. E con decisione, convalidata dall'esperienza, Livio si esprime invece sulla pratica della comunicazione, "dato fondamentale dell'agire critico". Perfetta la sua scrittura comunicativa. Livio ha una voce esatta e converevole, rara nella tradizione critica italiana. Un progetto per gli studenti.

Raffaele Manica, *Exit Novecento*, pp. 282, € 15, Gaffi, Roma 2007

Raffaele Manica, nato nel 1958, formatosi quindi nei mai abbastanza rivissuti settanta, è professore e critico. Possiamo immaginarlo in cattedra a Tor Vergata, dove insegna all'università, oppure in via Tomacelli, dove collabora con continuità al supplemento del sabato "Alias", o in riunione per "Nuovi Argomenti" o intento a mettere in rete nuove riviste, come "Sincronie". Grande operosità dunque, la sua, e propensione a un duplice intento: sistemare e insegnare, senza staccarsi però dalla cultura mentre si fa. In questo volume dal breve titolo perentorio e funebre Manica ha raccolto una ventina di saggi dell'ultimo decennio riveduti in modo da formare i capitoli di un discorso critico sul Novecento letterario in Italia. Varietà e abbondanza di nomi, nell'unità tuttavia di radice autobiografica. Manica infatti tematizza la temporalità. La presunta oggettività del dato temporale, a contrasto con la percezione soggettiva del cambiamento. Il centro d'interesse di Manica è in questo contrasto. Esempio la sua interpretazione di Ottieri. Scrittore così incline al realismo da mettere in versi una storia politica e dichiararsi "nenniano". Eppure conia un titolo che afferma *L'irrealtà quotidiana*. Questo libro di Manica, scritto in una lingua nobilmente letteraria, è un libro di pensiero, un bel libro di saggismo meditante.

Sole

di collina

di Gilda Policastro

Aldo Nove

MARIA

pp. 37, € 8, Einaudi, Torino 2007

“Lei era una bambina / che qualunque collina / avrebbe voluto avere come sole”: si apre con un'autocitazione (da *Amore mio infinito*, del 2000) il poemetto di Aldo Nove *Maria*. A breve distanza dalla pubblicazione del libro inchiesta sul precariato (*Mi chiamo Roberta, ho 40 anni...*, Einaudi, 2007) il *fu* cannibale è tornato alla poesia, e c'è tornato con grande sorpresa e "scandalo" di quelli che pure furono grandi detrattori di quella stagione pulp ormai all'unanimità giudicata esaurita, pur non essendo stati, invece, definiti in modo altrettanto chiaro i distinguo tra gli afferenti al gruppo: tra coloro, cioè, che ne facevano mero vessillo o schermo, rispetto alle più durevoli individualità, da Silvia Ballestra allo stesso Nove. C'è tornato, si è detto fin troppo (a partire dall'anticipazione di *Maria* sulla rivista "Poesia" all'inizio del 2007, sul numero 212, con

