

GIUSEPPE SAVOCA, *L'infinito e il punto. Letture di poesia tra Ungaretti e Cattafi*, Firenze, Olschki, 2011, € 22,00.

Otto percorsi di lettura, introdotti da una *antologia minima* e conclusi da due interventi, raccolti intorno ad una «linea di continuità» dietro cui in premessa, con cenno autoironico, sospetta l'autore «ci stia spesso il Pascal filosofo-poeta dell'infinito e del punto», Schleiermacher e, certamente, Leopardi. Otto «Lecture» in forma di saggio, penetranti per finezza e ricchezza di argomentazioni, sulla poesia di Ungaretti, Saba, Montale, Cattafi (nonostante questi pare non abbia mai amato parlare per i suoi testi di «poesie»): l'*Allegria*, in massima parte, quindi il *Canzoniere* e le prose sabiane, il Montale della *Bufera*, con intersezioni di gruppi di componimenti dall'intera opera del poeta genovese, la produzione di Bartolo Cattafi, tra influssi quasimodiani e l'evidente linea montaliana del suo linguaggio.

Dunque, il Pascal di Ungaretti, «discreto e fedele compagno di viaggio, al quale il poeta fa sempre ricorso nei momenti alti del suo svolgimento interiore». Savoca ne problematizza il rapporto, portando alla luce anche quanto di arbitrario vi sia nella ricezione ungarettiana del filosofo francese, (il più grande scrittore francese del suo tempo, per Fortunat Strowski, docente al Collège de France e alla Sorbonne durante gli anni parigini del poeta); e quanto foriera sia degli esiti di poetica e di ricerca critica la lettura cristiana di un Pascal «maestro più diretto del Leopardi»: continuità che Ungaretti va ad indagare a petto di considerazioni sui temi dell'«illusione» e del «nulla», scorti dietro l'«infinto» del Leopardi lettore di Pascal.

Nel saggio *Ungaretti «girovago» tra deserto e Terra Promessa*, l'autore indaga i concetti di Patria (ma meglio sarebbe dire del concetto di Patrie) dell'Ungaretti fra i più attivi giornalisti-viaggiatori del periodo fascista, eppure mai propriamente allineato alle preoccupazioni di regime mistificanti libertà di iniziativa e modernità d'impresa (ad uso, soprattutto, degli osservatori d'oltralpe): ché, piuttosto, il poeta alessandrino ha del viaggiare un'idea affatto poetica, da «poeta-viaggiatore», puro di punti fermi che non siano quelli «dell'approdo e della tomba» (*Il porto sepolto*), altra faccia di una dromomania da esilio, in cui la tensione ad andare verso casa è un tutt'uno con l'apparente paradosso dell'«immobilità, forse la sua poetica *tout court*».

È che la poetica ungarettiana del viaggio, così come quella del Leopardi, pare nascere non per interesse dell'oggetto in sé (il paesaggio e le sue forme) quanto piuttosto dalla ricerca soggettiva del sentimento, anelante alla «resa fantastica delle impressioni», al deserto dunque, luogo capace d'infinto, al pari dell'acqua: da qui le immagini abbacinate dal sole ed i riflessi equorei, i motivi del morire e del risorgere, definitivamente lontani dal gusto del viaggiatore di tipo preromantico nonostante i noti richiami al naufragio; con Ortega y Gasset, puntualmente Savoca annota che «la coscienza del naufragio, essendo la verità della vita, è già la salvezza».

L'aspetto salvifico, battesimale, del viaggio inamidato di grazia, «Il naufragio concedimi Signore / di quel giovane giorno al primo grido», che un nomade (uno «girovago», per l'appunto), va compiendo quasi in un gesto di scommessa (pascaliana) verso l'eternità, è essenzialmente una metafora esistenziale nella quale è in gioco la definizione - difficile, intuitiva, segreta - dell'attimo, dei punti limite di nascita e morte quali punti di passaggio verso l'infinito. Ma l'infinito di Ungaretti è piuttosto un'illusione di infinito, tutto dentro «l'esperienza delle cose finite»: non il pascaliano «doppio infinito» (non ciò che limite non ha, ma ciò che è incomprendibile alla mente umana, limitata *epppure* capace di infinito), né - è spiegato con acume - infinito in quanto «in-finito», ossia realtà che smentisce il finito, la morte, il mondo (il «nulla religioso» di Leopardi, «la *nada* dei mistici spagnoli»).

Ungaretti, dunque, non coglie il senso dell'infinito leopardiano se non ironicamente, viziato dal pregiudizio (sfatato poi da Macchia) secondo cui è dietro lo «spavento dell'eterno silenzio» de *L'Infinito* il pascaliano «Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie». Malgrado ciò, sebbene

gli sia il “nulla” «estraneo come parola e come concetto», di Leopardi egli avverte «il segreto», la cifra «inviolabile», intuitivamente intrasentita.

Declinato diversamente, il tema dell’infinito sostanzia la parte centrale della raccolta: con finezza, l’infinito può diventare “ripetizione”, anzi, «paura di ripeter se stessi», com’è nel caso di Saba colto all’incrocio (tra psicanalisi e critica letteraria) dei suoi “padri”: Leopardi, ancora, e – prediletto quindi rinnegato, Petrarca. I due saggi sul tema discutono della «poesia onesta» affermata da Saba in polemica con quanti rifuggono «dall’opportunità di ripetersi» (v’è una ripetizione che è necessaria allo sviluppo del pensiero ed un’altra che è tradizione: entrambe oneste forme appannaggio di chi voglia dirsi poeta); in *Quello che resta da fare ai poeti*, poi, è prescritta una vita poetica «di riparazione e di penitenza [...], utile a generare figli sani, un ritorno alle origini: con un’opera forse più di selezione e di rifacimento che di novissima creazione». Senza entrare nel merito del nesso malattia-salute, giova sottolineare come le forme di ripetizione/riparazione richiamino, più o meno mnesticamente, il valore della filiazione letteraria in forza di un atteggiamento da «restauratore e di archeologo di me stesso» in contraddizione con quanto invece accadrà, dopo il fallimento dell’esperienza psicanalitica degli anni venti e trenta, quando il poeta giungerà a «ripudiare» Petrarca come padre.

Giuseppe Savoca traversa la lente viscosa nella quale il poeta si autorappresenta (*Storia e cronistoria del Canzoniere*, anzitutto) nel sinolo arte-vita, quasi un «romanzo familiare». E lo fa proponendo un percorso di lettura alla luce della “diade paterna” Petrarca-Leopardi, rinnovata in triade dal momento che è il Petrarca ad essere, nel tempo, l’autore dell’includibile confronto (letterario, esperienziale, tematico), «all’insegna dell’idea di canzoniere», anche per lo stesso Saba. Dall’indagine ne escono illuminati il *milieu* triestino e quello più privatamente sabiano, i termini e le occorrenze del concetto di *storia*, l’antipetrarchismo del poeta tradito dal titolo stesso della sua opera in versi.

Un vertice della speculazione ne *L’infinito e il punto* è costituito dall’esegesi della montaliana *Voce giunta con le folaghe* attraverso una serie di richiami intertestuali all’interno della *Bufera* (e, segnatamente, su tutti - per la valenza particolare che riveste - la lirica *A mia madre*), in una opportuna messe di informazioni critiche, scrupolosamente riportate, ripercorrendo temi e versi dell’intera opera del poeta. Trattandosi di una lirica «più ammirata che compresa», sulla quale, come è noto, si è esercitata l’acribia di Contini, con altre argomentazioni, quella di D’Arco Silvio Avalle (Bärberi Squarotti, Jacomuzzi, Martelli, Macrì), sono enucleati i caratteri dell’«ombra» (da Savoca identificata, tra i primi, non in Clizia ma nella madre del poeta) e l’intero ventaglio tematico intorno ad una rete di argomentazioni su paesaggio, elementi naturali e ctoni, osservando, per via di comparazione, l’iconografia del «fantasma materno» (in generale, delle figure parentali) all’interno del sistema di informazioni su cui agisce l’immaginario del poeta (non ultimo, la presenza del *vuoto* quale «punto dilatato»). Con una conclusione, che piace riportare per intero: «L’ombra di *Voce giunta con le folaghe* non è dunque viva come lo possono essere genericamente tutti i morti nel sistema montaliano vita/morte. Essa è viva perché vive nella pienezza di quella fede che “forse” ha un senso anche per il poeta, e che comunque egli rispetta, cogliendo l’afflato salvifico che investe la messaggera celeste, la Cristofora, e, infine, o al principio, la madre».

In continuità con il sistema metaforico di Montale si situa, infine, l’opera di Bartolo Cattafi, lumeggiata nell’ottavo ed ultimo saggio della raccolta. Più che l’Ungaretti «girovago» e il «sapido classicismo grecosiculo» della lezione di Quasimodo, è infatti la ricezione di Montale a generare in Cattafi i sensi di un percorso originale all’interno del quadro poetico postmontaliano: lessico e temi, dal cerchio al centro (*ex-sistere* come *emergenza* dell’uomo de-centrato), rinviano, come molti dei titoli cattafiani, all’universo del poeta degli *Ossi di seppia*. In modo analogo, si sostanzia la *geometria* del «punto d’infinito» quale ente «indimostrabile» di un reale dimidiato tra abisso e finitudine.

Chiudono l’opera due interventi, il primo volto ad ricordare Carlo Muscetta in un gioco di letture in tralice tra Baudelaire e Leopardi; il secondo, fermando l’attenzione sul Montale di Angelo Marchese, gli strumenti ermeneutici ed un’interessante interpretazione della metafisica montaliana

(dal «male di vivere» alla «caritas»); così come già in dedica, «nell'alba» al v. 9 di *Voce giunta...*, è trasparente richiamo all'infinito punto sull'orizzonte.

*(Annibale Rainone)*