



[Relazione letta il 28 ottobre 2010, durante le Giornate di studio per Antonio Prete: Pensiero Poetante e Figure della Lontananza, presso la Sala Conferenze del Rettorato dell'Università del Salento]

Il compito è difficile: portare nella dolcezza del sogno la concretezza del visibile, nella vaghezza dell'illusione la verità del ricordo.

Antonio Prete, *Trattato della lontananza*, infra, p. 148.

Premessa

Il presente studio non ha la pretesa di tracciare un ritratto completo della multiforme attività letteraria di Antonio Prete, che, come si sa, si ramifica in più direzioni, verso la teoria e la prassi della traduzione da una parte, e dall'altra verso la teoria e la prassi della critica letteraria; da ultimo poi (*Menhir*, Donzelli, Roma 2007), tutti noi abbiamo conosciuto un altro ramo dell'opera di Prete, non più solo commentatore e direi ascoltatore dei poeti, bensì poeta in proprio e di grande originalità. Altri meglio di me parlerà di tutti questi aspetti della sua opera, poiché essi meritano ognuno uno speciale approfondimento. Capisco benissimo che qualsiasi discorso critico su Prete, per aspirare ad essere sufficientemente esaustivo, non dovrebbe limitarsi ad un solo campo di attività, il che comporterebbe inevitabilmente la frantumazione della descrizione e

Racconto e riflessione in Antonio Prete narratore

Scritto da Gianluca Virgilio

Lunedì 01 Novembre 2010 10:43

finirebbe col fornire un'immagine parziale dell'autore. Ma "dominare tutto Prete" con un solo colpo d'occhio critico non è cosa facile, ed allora si sarà scusati se si fermerà il campo d'indagine ad un solo aspetto della sua produzione. Dal canto mio, dichiaro subito i limiti di questo scritto, nel quale prendo in considerazione solo le narrazioni, da

Chirografie

(1984) fino all'ultimo

L'ordine animale della cose (2008)

, passando per le

Saracinesche di Harlem (1989)

,

L'Imperfezione della Luna (2000)

,

Trenta gradi all'ombra (2004)

e

Un anno a Soyumba (2008)

; e i testi nei quali la riflessione sulla letteratura si dispiega in modo completo, accompagnando direi quasi con un assiduo commento le narrazioni: parlo di

Prosodia della natura (1993)

e del

Trattato della lontananza (2008)

. Toccherò solo incidentalmente gli altri aspetti summenzionati dell'opera di Prete, così come in modo cursorio avrò modo di citare gli altri suoi libri.

Le prime prove narrative

La data di nascita di Antonio Prete narratore può essere fissata nell'anno 1984 quando per le Edizioni di Barbablù di Siena l'autore pubblica in 400 copie numerate *Chirografie. Variazioni per Mallarmé* (d'ora innanzi

per noi solo

Chirografie

). Si tratta di una breve composizione in prosa spesso intercalata da citazioni francesi tratte da

Crise de vers

di Stéphane Mallarmé, nella quale è possibile individuare i primi segni del complesso mondo poetico dello scrittore: la memoria, il dialogo con i poeti, la lingua della poesia, la meditazione mai disgiunta dallo sguardo sull'altro.

“Dietro il vetro della memoria...” (ibidem, p. 7) il narratore rivede il paese natale, luogo dell’origine e meta continua del ricordo. Ma queste *Chirografie*, cioè letteralmente *parole scritte con le mani*

, non a caso sono dedicate a un poeta, Mallarmé: “... i nomi dei poeti lampeggiano sul cielo d’un ragionare meditativo e conversevole” (ibidem, p. 8), afferma Prete, quasi riassumendo il proprio modo di scrivere, disteso e pensoso, che, attraverso la mediazione dei poeti, cerca l’approdo ad una verità non facilmente raggiungibile: “... allineare versi è guardare l’abisso” (ibidem, p. 10): si affaccia qui, per la prima volta, il tema dello sguardo rivolto verso l’abisso, ovvero verso ciò che ci rimane sconosciuto, a cui sempre tendiamo senza mai essere sicuri di poterlo raggiungere. Lo sguardo dello scrittore verso l’abisso è paragonato all’

allineare versi

, in una coincidenza tra

visione

e

verso

, tra

vedere

e

poetare

che diventerà elemento caratterizzante tutta l’opera narrativa di Prete: “pensare è poetare” (ibidem, p. 11): questo il passaggio seguente. Non si può non citare, a questo proposito,

Il pensiero poetante

(Feltrinelli, Milano, 1980), nel quale l’opera di Leopardi, a partire dallo *Zibaldone*

, veniva letta alla luce di questa equazione; è evidente, infatti, che è lì, in Leopardi, la matrice, la genesi vera del mondo poetico di Prete narratore.

“Interrogavo, ragazzo, i silenzi che da Mallarmé s’allargavano fino a Ungaretti...” (*Chirografie*, p. 14), scrive l’autore; e di lì a un paio d’anni ribadirà: “Ho voluto interrogare i poeti laddove essi stessi meditano sulla lingua della poesia” (

Il demone dell’analogia. Da Leopardi a Valery: studi di poetica

, Feltrinelli, Milano 1986, p. 9); e io penso a come siano uniti in un sol nodo ricordo della giovinezza e prime letture dei poeti; e l’interrogazione dei poeti con la meditazione e la

descrizione del paesaggio, un paesaggio interiore, che il poeta traduce in parole: “Interrogare i poeti: salire, in sogno, su un tetto da cui il paesaggio di parole appare consumarsi nell’infinito e il sogno stesso, trasformatosi in parola critica, permane come assenza, come amarezza d’un inatteso risveglio.

La poesia è quel che si perde quando si pronuncia una parola” (*Chirografie*, p. 17).

La poesia costituisce un rifugio per la parola, mentre la parola, di per sé, costituisce la negazione della poesia, il suo impoverimento e svilimento: “Nel verso la parola si rifugia, sfuggita al mercato del senso, del buon senso. Dal nuovo avamposto guarda le distese dei significati che la comunicazione manipola, contratta, svende. Come ha potuto vivere finora senza il fremito dell'impossibile?” (ibidem, p. 18). La questione della lingua poetica trova qui la sua prima decisa trattazione: “Nel verso, come in un cristallo, l'iridescenza della lingua pura, della vichiana prima lingua, della lingua favolosa d'Atlantide, della lingua che ha il ritmo della baudelairiana “vie antérieure”.

Le lingue, private del canto, s'affollano confuse nella babele dei significati.” (ibidem, p. 19). La lingua poetica cerca un'approssimazione alla prima lingua vichiana, la lingua della fantasia e dell'entusiasmo, che oggi appare spenta a causa della sua mercificazione a cui anch'essa rischia di essere sottoposta. In realtà, la lingua poetica è una sorta di compensazione della prosaicità della lingua: “Col canto le lingue sono compensate della loro confusa diaspora...” (ibidem, p. 19). E come la lingua poetica ci riporta alla Lingua, così “I silenzi e la musica dei libri dei poeti sono solo un corteggio all'impossibilità scintillante del Libro” (ibidem, p. 26).

Chirografie, queste “lettere d'una lingua perduta” (ibidem, p. 26), toccano già tutti i temi della narrativa di Prete. Li ritroviamo, immutati, in una prova di qualche anno dopo, *Le saracinesche di Harlem* (Edizioni Dell'Obliquo, Brescia, 1989, per noi d'ora innanzi *Saracinesche*), in cui Prete racconta un suo viaggio a New York.

Ecco il tema della lingua connesso a quello del ricordo: “Da una panchina salgono parole di lingue perdute che bucano l'inglese della conversazione pomeridiana” (ibidem, p. 7), le parole di tre italiani emigrati ad Harlem, che ricordano i vecchi tempi abbandonandosi alla lingua delle origini, la lingua appunto del ricordo (che leopardianamente è anche la lingua della poesia).

Ecco il tema dello sguardo: “La città ti si scopre subito, ma per dirti che la conoscenza del suo pulsare sfugge allo sguardo del *flaneur*” (ibidem, p. 8), il quale, a quel punto, preferisce indugiare sulle saracinesche dei negozi e dei garage o dei vagoni della metropolitana dove la fantasia degli abitanti ha dipinto un'immagine fantastica della città (“... una metropoli... dipinta qui, sul ferro ondulato della saracinesca...”, ibidem, p. 9). Anche in questo caso, dunque, la realtà non si lascia conoscere direttamente, ma solo attraverso i prodotti della fantasia, ovvero attraverso la mediazione di forme d'arte, pitture murali, graffiti e quant'altro, che si sovrappongono alla città vera, la raffigurano, rendendola intelligibile. Solo così pare possibile la visione della città e una meditazione su di essa. Qui la metropoli è l'inconoscibile, ciò a cui,

attraverso la scrittura, si tenta l'approssimazione, e che continuamente sfugge alla nostra definitiva comprensione. Pertanto, diventano necessari, come per una sorta di reazione dello scrittore, frequenti ritorni al passato, alla terra d'origine, ai luoghi consueti: "Fra questi pensieri, s'insinua, non chiamata, un'immagine: due leoni di pietra sul portale di un'antica chiesa collegiata, e noi bambini che li cavalchiamo, mentre dall'interno giunge l'onda di un litanie che si trasforma in canto.

Fuori il sole indora le strade di Harlem: ha cancellato tutte le ombre dai marciapiedi" (ibidem, p. 13).

Harlem e Copertino, come d'incanto, diventano vicinissime, unite dal vincolo fantastico dell'esperienza rammemorante. Il ricordo funziona non solo perché attiva delle immagini per associazione, ma come elemento del racconto funzionale alla completa registrazione dell'esperienza di viaggio - che coinvolge la soggettività del viaggiatore-scrittore, con tutto il suo bagaglio di esperienza passata -, e la modifica, modificando a sua volta lo sguardo presente del narratore, la sua visione della città, che acquista un'altra dimensione, quella pervasa dal ricordo. Così, osservando il modo che ha una ragazza "di allontanarsi i capelli dal volto", il narratore sente all'improvviso "il rifrangersi d'onda, nella memoria, di lontanissimi pomeriggi al Petit Cluny..." (ibidem, p. 15). Narrare in maniera completa un'esperienza di viaggio significa accogliere il ricordo come elemento fondamentale della percezione e, dunque, del racconto. Il viaggio, infatti, come la scrittura, non si apre solo sul non conosciuto, ma reca con sé la dimensione del ricordo, del già conosciuto, che improvvisamente ritorna come elemento di comparazione col presente.

"Tra le parole mi si insinuano pensieri impalpabili: forse la distanza tra la siepe e la metropoli, oppure l'idea di un limite che è un'intera città, di un limite che ha il suo oltre iscritto in un marciapiede insozzato o in una vetrina vuota oppure nel fischiettare del ragazzo nero che scende nella subway danzando" (ibidem, pp. 15-16).

Un *pensiero impalpabile*, il pensiero di Leopardi (ma anche di Baudelaire, col suo "infinito nelle strade", come recita il sottotitolo de *I Fiori di Baudelaire. L'infinito nelle strade*, Donzelli, Roma, 2007), costringe a una comparazione, che, contro ogni apparenza, si rivela molto plausibile. Se si sposta la siepe, il limite leopardiano, dentro il presente orizzonte di vita, la città sterminata, ecco balenare l'idea che non sia temerario pensare alla moderna metropoli come ad un luogo dove possa nascere il sentimento dell'infinito, o il desiderio di esso: "... New York... una cartografia del mondo, una rappresentazione formicolante di quella che è detta essenza di un'epoca" (*Saracinesche*

, p. 17).

Lo sguardo sul mondo, il ricordo ovvero lo sguardo sul passato non separato dalla consapevolezza di sé, e poi ancora il tema della lingua e quello del dialogo con i poeti tornano, dunque, in questo libretto di viaggio, nel quale si compie la seconda prova narrativa di Prete.

Prosodia della natura

A quattro anni di distanza da *Saracinesche*, nel 1993, Prete dedica un'opera alla riflessione sulla letteratura e sul suo stesso lavoro di narratore. Esce

Prosodia della natura. Frammenti di una fisica poetica

(Milano, Feltrinelli, d'ora innanzi per noi

Prosodia

), un'opera che si colloca tra le narrazioni e di esse rappresenta il nucleo meditativo fecondo.

Lo scrittore riprende, sviluppa e varia

in forma di frammento tutti i temi che fin qui abbiamo visto caratterizzare la sua narrativa e che ritroveremo nei libri seguenti.

Nell'*incipit* dell'opera si legge questa dichiarazione di intenti: "... si tratta di mettersi in ascolto dei poeti, di accostare al loro sguardo il nostro" (ibidem, p. 5) al fine di cogliere nel "lavoro della lingua", ovvero nell' "interiorità del poeta", "il vero suono del paesaggio. La natura è la poesia" (ibidem, p. 25). In queste poche righe si condensa l'anima dell'intero libro. Lo sguardo di Prete non ricade direttamente sulle cose, bensì è mediato da quello dei poeti, attraverso il quale l'autore esercita la propria riflessione sul mondo. Se "la natura è la poesia", solo attraverso lo studio dei poeti è possibile giungere alla natura. Ripenso a *Chirografie*, dove già appariva chiaro il ruolo dei poeti in questa ricerca: bisogna "interrogare i poeti" (

Chirografie,

p. 17), aveva detto Prete. E proprio a questo scopo servirebbe ora, scrive l'autore a proposito del significato della traduzione in Benjamin, "una lingua paradisiaca (lingua dell'armonia e della conoscenza)", precedente ad ogni "offesa dell'uomo alla natura" (

Prosodia

, p. 27), una lingua ormai introvabile e a cui è possibile sopperire solo con la lingua dei poeti: "La lingua della poesia... compensa l'imperfezione della lingua, il fatto cioè che tra le lingue manchi quella "suprema", impossibile e forse da tempo perduta" (ibidem, p. 113).

La polemica sottesa a queste parole è contro “quelli che hanno sottratto alla natura il suo pulsare, la sua lingua, [i quali] non potranno avere dell’imitazione che un’idea gelida e priva di vita: infatti, la creazione, nell’arte, si dà solo come contiguità con la creazione che è in atto nella natura” (ibidem, p. 22).

Prosodia è un libro pervaso dalla speranza che infine sia possibile, attraverso lo sguardo dei poeti, attingere il mistero della natura, conoscere la sua radicale alterità, che ci permetta di “narrare il romanzo della natura” (ibidem, p. 102). Prete è certo che la metafora poetica non sia “mai un’astrazione, ma è soltanto una dislocazione fisica dello sguardo. Con questo stesso sguardo è possibile auspicare una ‘fisica sperimentale dell’anima’ ” (ibidem, p. 21). Centrale è qui sempre la questione della lingua: “Rifare la lingua vuol dire ridare alla metafora la sua anima “naturale”, la sua fisica, vivente creaturalità. Ecologia della lingua e poesia sono la stessa cosa” (ibidem, p. 130).

La poetica dello sguardo aveva trovato già in *Chirografie* una sua prima coerente formulazione: “La letteratura vela, del paesaggio, quel che lo sguardo libera. Ma dà anche una parola e una possibilità d’oltrepassamento al limite dello sguardo” (

Chirografie

, p. 22), dove è da notare la funzione di mediazione che Prete attribuisce alla letteratura nel rapporto tra sguardo e paesaggio. In

Prosodia

, lo scrittore torna a interrogarsi sulla “relazione” che “la lontananza della notte... dischiude tra vedere

e

poetare

” (ibidem, p. 81), e ancora sul senso del guardarsi allo specchio, “lo specchio dell’io, luogo dell’affrontamento di sé” (ibidem, p. 90), secondo Baudelaire dell’

Irrémédiable

; e poi sul significato del mare, “riverbero metafisico dell’

altro

” (ibidem, p. 91), presente in

Moby Dick

; e infine - ma gli esempi potrebbero continuare - considera “la preziosità di una pietra” che è “testimonianza di un ordine, cioè di una forma e di una lingua che sono sotterranee, originarie, anteriori all’uomo” (ibidem, p. 107), e che l’uomo cerca di rendere a sé familiari. Così anche le piante hanno un loro ‘sentire’ (“Dante è attento al ‘sentire’ della pianta, e dà a questo “sentire” movimento, desiderio, lingua.”, ibidem, p. 120), che ci rimarrebbe per sempre sconosciuto senza la poesia (vedi la sezione del libro intitolata

Jardin des plantes

).

Bisogna capire, dunque, che “ogni esperienza poetica è davvero la nascita di un nuovo sguardo” (ibidem, p. 129), anche quando questo sguardo non sia che uno “sguardo animale” (ibidem, p. 148). Il poeta di riferimento è qui Rilke, il quale “fa dell’animale il testimone di quell’infinito che per il poeta è “indicibile”, ma nello stesso tempo vede la fraternità dell’animale e dell’uomo nel dolore di una separazione dall’origine” (ibidem, p. 149). La poesia trasforma lo sguardo muto dell’animale nella metafora di quella “prima lingua, lingua purissima, prossima al Verbo, nella quale l’essenza delle cose era irrimediabilmente nome e il nome conoscenza” (ibidem, p. 155). Un intero universo ci rimarrebbe precluso, a meno di intendere la sapienza alla maniera degli antichi, come “scigno che custodisce il fantastico” (ibidem, p. 153), ovvero tutto ciò che immediatamente ci è sconosciuto. Prete sa che solo “la narrazione fantastica può ospitare, senza raggelare, la verità” (ibidem, p. 156), e che solo una lingua che vada “oltre la barriera della convenzione semantica” e fondi “la sua sintassi nell’armonia creaturale” (ibidem, p. 167) può ristabilire un rapporto autentico tra uomo e natura. Per questo l’estetica della percezione in Prete non può che approdare all’ipotesi, come si vedrà anche in appresso commentando

L’ordine animale delle cose

, che sia lo sguardo animale il miglior punto di vista dal quale guardare alle cose del mondo ed anche a noi stessi, poiché esso “restituisce all’uomo il limite della sua percezione, la povertà di campo del suo linguaggio e, persino, l’

insensatezza

, alla lettera, della sua superiorità” (

Prosodia

, p. 170).

Se è vero l’assunto iniziale, che cioè “la natura è la poesia” (ibidem, p. 25), l’*excursus* tra i poeti delle varie letterature non può, alla fine, che condurci alla riscoperta della natura nello “sguardo animale”, lo sguardo poetico per eccellenza: “Osservare la singolarità del vivente, di ogni cosa vivente, come la pulsazione necessaria di una stessa lingua: se la poesia ha, come le nuvole, uno sguardo, esso è il riflesso dello sguardo animale” (ibidem, p. 171). Questo è l’approdo dell’estetica della percezione in Prete, un approdo che stabilisce una misura definitiva per l’uomo abituato a ergersi a sovrano dell’universo. Lo sguardo animale, cioè lo sguardo poetico, è la misura di questa percezione, nella quale si riassume il limite umano e la vera essenza dell’uomo come essere naturale.

Rimane da chiedersi quale posto occupi *Prosodia* nel percorso narrativo di Prete. Questo libro, come si è visto, si colloca sulla soglia dei generi; come uno zibaldone di pensieri, mescola l’intuizione critica all’annotazione riflessiva alla meditazione sulla poesia. La questione della lingua, sottratta a secolari dispute di parte, costituisce il fulcro della riflessione. Il titolo annuncia un trattato di regole “prosodiche” utili a leggere la natura, o a ritrovarla, ma allude anche al compito che lo scrittore si assume rispetto alla tradizione poetica europea, di comprendere,

attraverso la lingua poetica, il senso della presenza umana nel mondo, ricondotta alla sua dimensione reale, privata di ogni supponenza antropocentrica e di ogni falsa certezza (vale qui, naturalmente, la lezione leopardiana). Il senso di questa riflessione era già ben chiaro all'autore sin dai tempi di *Chirografie*, quando così Prete definiva la prosodia: "La prosodia come statuto che unifica i linguaggi, li distoglie dalla chiacchiera, li corazza di silenzi e di assenze, li spinge verso quel prima e quel dopo la lingua che è la musica." (*Chirografie*, p. 20); come dire, alla ricerca di una lingua naturale...

Il libro dei racconti

Provo ora a leggere *L'imperfezione della luna* (Feltrinelli, Milano, 2000, d'ora innanzi per noi *L'imperfezione*),
Trenta gradi all'ombra (Nottetempo, Roma, 2004, d'ora innanzi per noi *Trenta gradi*),
Un anno a Soyumba (Manni, San Cesario di Lecce 2008) e
L'ordine animale delle cose (Nottetempo, Roma 2008, per noi *L'ordine animale*)
) come un medesimo libro. Pur trattandosi di pubblicazioni diverse, difatti, esse non solo rispondono ad una medesima disposizione affabulatoria, ma ripresentano, approfonditi e variati, tutti i temi rinvenuti nei libri precedentemente studiati.

Il racconto di Prete ha varie tonalità e non è facilmente riassumibile in una formula.

La scena della narrazione è spesso riconoscibile nei luoghi salentini della giovinezza dell'autore, la natia Copertino e il Salento con i suoi paesaggi dell'entroterra e costieri ("Osservare il mare [...]: di qua il profumo di una terra aspra e pietrosa, di là il suono dello sconfinato, il rumore della lontananza. *Lu rusciu ti lu mare*, il suono del mare..." (*Epilogo. La*

Racconto e riflessione in Antonio Prete narratore

Scritto da Gianluca Virgilio

Lunedì 01 Novembre 2010 10:43

luce, dall'ombra

, in

Trenta gradi

, p. 122) e nelle città grandi e piccole in cui l'autore ha vissuto, Parigi, Milano, Siena; non mancano luoghi del tutto fantastici, come l'isola di Koriyambi con la sua capitale Soyumba (in *Un anno a Soyumba*

); sono questi i luoghi prediletti della sua osservazione, della sua "percezione delle cose" (

L'imperfezione

, p. 30).

"Osservare" è parola chiave nella narrazione di Prete, e l'osservazione è la pratica ricorrente, sia essa l'osservazione di scene di vita paesana (vedi *La stagione delle tarante* ne

L'imperfezione

, o

Cinema meridiano

in

Trenta gradi

,

per citare solo due racconti) sia quella che riporta il narratore nelle

Stanze

(ne

L'imperfezione

)

a

bitate nelle varie età della vita (dal sapore proustiano) o che gli fa rivedere le movenze leggere di una donna amata in gioventù ("osservavo il suo passo leggero" ne

Il passo leggero

,

ibidem

,

p. 75; "...ho voluto osservare, come in un laboratorio..." nel

Bestiario d'amore

, ne

L'ordine animale

, p. 34), o volgere lo sguardo verso le infinite regioni siderali (vedi la sezione

Carte celesti

,

de

L'imperfezione

) o alle corse di

Luna

, la cagna-lupa ormai morta, cui Prete dedica

L'imperfezione

: "a una lupa che aveva il nome della luna"; o il muoversi d'una lucertola ("Da qualche giorno gli

Scritto da Gianluca Virgilio
Lunedì 01 Novembre 2010 10:43

accadeva di osservare, prima del tramonto, una lucertola...”, in

La lucertola azzurra

ne

L'ordine animale

, p. 53). Si legga infine l'

Epilogo,

ibidem, p. 92, che così recita: “Osserva” diceva, l'ordine animale delle cose, osserva il respiro animale del mondo”, frase nella quale il modo imperativo carica il verbo di un valore gnomico e prescrittivo.

Già in *Prosodia* Prete ci aveva spiegato che osservare significa entrare in relazione con il mondo esterno, comunicare con quanto ci è sconosciuto e, dunque, intraprendere la difficile strada della conoscenza, soprattutto per via fantastica. Osservare è vivere nel senso pieno del termine, osservare è poetare. E allora bisogna sempre intendersi su questa parola,

osservare

, poiché è certo che nessun cieco realismo è presente nella pagina di Prete. Semmai, si rilegga il saggio

Il realismo di De Sanctis

(Cappelli Editore, Bologna 1970), nel quale il giovane Prete aveva appreso, sulla scorta del critico irpino, e rivalutandone il messaggio al di là delle interpretazioni novecentesche, a dare il giusto peso alla nozione di realismo, identificato con “la complessa realtà dell'artistico”, con “la complessa drammaticità del vivente”, contro ogni concezione della letteratura come “convenzione, artificio, esibizione, gioco” (ibidem, p. 254).

Queste acquisizioni critiche non sono senza esisto nelle prove narrative della maturità, per esempio in quelle nella quali alla credenza popolare si sovrappone una limpida visionarietà (“... che della malinconia è un po' la lingua...” scrive l'autore in *Dalla lettera di un cartografo a un amico*

in *Portenti di fra*

Giuseppe da

Copertino

(

L'imperfezione

) o in

A largo

(ibidem), dove si racconta come un pescatore pescò una nuvola; ma vedi le storie immaginifiche dal titolo

Sulla torre di tufo

(

Trenta gradi

5) e la

Favola d'ombra

(
ibidem
, 10), *quest'ultima*
raccontata dalla madre; e anche
Passaggio d'epoca

,
Proposta di giunta al
Dizionario di
zoologia fantastica (ne
L'ordine animale)

; come non ricordare, infine,
Un anno a Soyumba

, con dedica significativa a Gianni Celati (lo scopritore dei Gamuna), il racconto breve nel quale si narra di una fantomatica popolazione di un'isola lontana e irraggiungibile? In tutti questi racconti - ma se ne potrebbero citare molti altri - l'immaginazione dello scrittore carica di una misteriosa potenza allusiva e visionaria la narrazione.

Quello che l'autore, in fatto di osservazione, richiede al lettore è un nuovo "sistema delle nostre percezioni". In *Una rimostranza (L'imperfezione*, p. 32) scrive: "Insomma è tutto il sistema delle nostre percezioni e dei nostri poteri che va rimesso in discussione, riordinato, sottoposto a revisione e controllo, sottoposto a modifica. Tutto è nello stesso tempo lontano e vicino, sommerso ed evidente, non ci sono proporzioni, distinzioni tra esterni e interni, delimitazioni di campi visivi. Quel che può parere una virtù del nostro stato si rivela di fatto essere un limite per la nostra azione. Non possiamo agire se non, per così dire,

in
interiore homine

...". Osservare significa percepire in modo nuovo la realtà, a partire da se stessi, dalla propria interiorità, che è il solo luogo da cui può scaturire il racconto. Ne troviamo conferma in una vera e propria dichiarazione di poetica che apre

Da un incompiuto Libro d'ore

(
Trenta gradi

, 25, p. 97), dove, commentando alcuni scritti del fantomatico Libero Martano, Prete dichiara che bisogna "comprendere come per lo scrittore la cura dell'interiorità, o meglio l'interrogazione di sé, del proprio situarsi in rapporto ai viventi, non fosse mai disgiunto da una sorta di esercizio dello sguardo, assiduo e ostinato. Si potrebbe dire che descrivere era per lui vivere. Perché descrivere era entrare in relazione con le cose, sentire il loro respiro, mettersi in ascolto della loro lingua."

E' interessante notare come anche in sede di interpretazione critica Prete ritenga necessaria l'adozione di un nuovo punto di vista. In *Sottovento. Critica e scrittura* (Manni, Lecce 2001, p. 50), conversando con Luciana Saetti, egli afferma: "... il rigore dell'analisi, la conoscenza dei

procedimenti formali, delle strutture linguistiche, sono elementi impliciti in tale ricerca, possono anche essere dichiarati, esposti, ma

di fatto quel che più importa è l'acquisto di un punto di vista d'osservazione nuovo

[il corsivo è mio], è il lasciare intravedere, per dirla con un'espressione un poco romantica e un po' troppo solenne, la "verità della vita" che è oltre il testo, che è negli interstizi del testo".

Cura di sé e sguardo aperto sul mondo, dunque, sono le due facce della narrazione, inscindibili l'una dall'altra, necessarie l'una all'altra; e non è difficile rinvenire in tutto questo, sia pure entro un disegno narrativo più ampio e variegato, una conferma di quanto Prete aveva scritto in *Prosodia*

e nelle opere precedenti; tutto quanto sarà poi confermato nell'opera che in forma sistematica riprenderà queste tesi e le organizzerà sotto l'emblema della lontananza. Parlo appunto del

Trattato della lontananza

(Bollati Boringhieri, Torino 2008, d'ora innanzi per noi

Trattato

), di cui diremo più avanti.

La cura di sé sottintende una diuturna interrogazione sul senso della propria esistenza, a partire dalla considerazione che la singolarità dell'individuo è una cosa ben misera: "...la mia singolarità sarebbe in questo caso solo un'egoistica supposizione, la mia irripetibilità - di figura, di sentimenti, di pensieri - sarebbe una credenza arrogante." (*L'imperfezione*, p. 105).

Lo sguardo aperto sul mondo (lo sguardo non solo sull'altro, ma "lo sguardo dell'altro", è detto in *Per una riflessione sulla Letteratura Comparata. Appunti*, in *Sottovento*, cit. p. 67), sulla propria finitudine e sugli infiniti universi, porta anch'esso a conclusioni estreme: "Dunque nella linea che separa il giorno dalla notte c'è un segreto spaventoso: ogni sua oscillazione può essere il primo istante di un sistema infiammato da una luce sovrana e distruttiva, oppure può essere il primo istante di un crescente gelo notturno nel cui buio si spengono uno dopo l'altro i pianeti, precipitando, privi di energia e di futuro, nell'assoluto niente." (

L'imperfezione

, p. 116). Così "il cielo di per sé puro vuoto" diventa "abisso della lontananza, anzi figura stessa dell'assenza." (ibidem, p. 120). E' l' "immensa mancanza" di cui si parla ne

Il soffio della mancanza

: "Il brivido che prima deflagrava in un istante, adesso era diventato persuasione che l'esistenza stessa, l'esistenza dei singoli e l'esistenza universale, coincidevano con quella mancanza: il respiro stesso del mondo non era altro che il soffio di quella mancanza." (ne

L'ordine animale

, p. 18).

A questi risultati approda la teoria della percezione in Prete, secondo una linea di pensiero che, iniziata nella prima prova narrativa (“... allineare versi è guardare l’abisso” (*Chirografie*, p. 10), troverà, come si è già accennato, il suo definitivo sviluppo nel

Trattato

Ma intanto si leggano anche le belle pagine dal titolo *Lo sguardo, l’ombra (L’imperfezione*, pp. 166-167) scritte per Luna, la cagna-lupa ormai morta, nelle quali lo sguardo della cagna (“i suoi occhi, sorprendendo i miei”) rimane “inesplicabile”: “Nessuna familiarità poteva domesticare questa distanza: nei suoi riverberi si potevano qualche volta leggere barlumi della separazione dell’uomo dall’universo animale”; pagine che trovano la loro esatta continuazione dapprima ne

L’ombra animale

(
Trenta gradi

, 11, pp. 51-52) e poi in

Passaggi di un’autobiografia

(
L’ordine animale

). In quest’ultimo racconto l’autore si impossessa del punto di vista animale fino a registrarlo in un’autobiografia, che coincide con la propria. Ma, in generale, in tutto il volumetto Prete immagina un mondo in cui le fiere e gli uomini si riuniscano insieme in una sorta di armonia quale doveva esistere ai primordi del mondo. Si legga una delle due citazione in esergo: “
... le fiere e gli uomini, insieme, e l’amicizia era fiorita.

” Empedocle,

Poema lustrale

. Fr. 118. Lo scrittore cede la parola agli animali, ma non, come nella favola antica, per farne i portavoce dei vizi e delle virtù dell’uomo, ma per riconoscere in essi quanto nell’uomo appare irrimediabilmente perduto: una lingua autentica, un sentire naturale, il senso originario del vivere. “La parola animale ... era una parola misurata, essenziale. Teneva le qualità del primitivo silenzio dal cui fondo affiorava come l’acqua da una sorgente” (

Passaggio d’epoca

, ibidem, p. 13). Tutto la raccolta si può dunque considerare come “un esercizio di approssimazione alla natura, alla sua inarrivabile grandiosità” (

Proposta di aggiunta al

Dizionario di zoologia fantastica, ibidem, p. 26), secondo una coerente prosecuzione del progetto di rappresentazione del visibile, della

physis

, del creaturale, già formulato in

Prosodia

. Così va inteso l’elogio della “bestia [che] tiene ancora allo stesso tempo dell’enigma, dell’innocenza e dello stupore” (

Confessione angelica

, ne

L’ordine animale

, p. 30) a fronte di una considerazione della specie umana “ormai priva di ogni richiamo” (ibidem, p. 31). Critica dell’antropocentrismo, dunque, nella storia appena citata dell’angelo che preferisce incarnarsi in un animale, non in un uomo. Qui agisce il Leopardi delle

Operette morali

, come si evince anche, in

Sulla lingua degli uccelli

, dal personaggio di Amelio – il “filosofo solitario” dell’

Elogio degli uccelli

- che se ne torna “nell’

operetta morale

, dalla quale era uscito” (ibidem, p. 46). Prete sa bene che l’armonia del canto degli uccelli è per l’uomo inattuabile (“miraggio dal quale la lingua dell’uomo, e la poesia che le appartiene, saranno sempre lontane”, ibidem, p. 46); ma proprio questa nostra imperfezione rende necessario “abitare i confini tra il mondo animale e il mondo umano” (

I confini

, ibidem, p. 73). Il che si rende possibile nello spazio della narrazione, ovvero in quello dell’immaginazione e dell’utopia letteraria che rende liberi gli uomini.

Non diversa è la soluzione della dialettica luce-ombra, la prima “figura stessa della conoscenza”, ma solo se la si pensa “in relazione” con la seconda (*Solstizio d'estate*, in *Trenta gradi*

, 26, p. 103), in quando “siamo necessarie l’una all’altra”, dice l’ombra alla luce nel

Dialogo dell'ombra e della luce

(ibidem, 27, p. 108). La percezione, alla fine, deve arrendersi davanti all’estrema ipotesi: “Di fatto, in questa percezione, lo stato di ansia è dato dalla prossimità di un sospetto: se, come l’ombra, tutto fosse apparenza, i corpi stessi e l’universo intero fossero apparenza? L’ombra è dunque figura dell’apparenza, sua messaggera e testimone.” (

L’ora dell’insidia

, ibidem

, 28, p. 114). E’ questa una delle ultime pagine del racconto di Prete, nel quale si condensano gli interrogativi più ardui che l’uomo possa rivolgere a se stesso e agli altri; pagine leopardiane, oltre le quali non è possibile spingere la nostra percezione. Dinanzi al cielo stellato e all’infinito mistero che esso racchiude, anche l’osservatore più acuto deve ritrarsi: “... in quegli abissi mi soffermo a lungo, e vedo senza vedere, o sogno di vedere oltre il visibile, e ancora oltre, fino allo smarrimento del pensiero stesso, dell’immaginazione stessa. Così diviene impossibile il mio compito di osservatore.” (

Dalla lettera di un cartografo celeste a un amico

, ibidem

, 13, p. 59). Pagine che troveranno un ottimo commento nel

Trattato

, laddove nello sguardo verso il cielo verrà riconosciuto il segno inequivocabile del desiderio: “Guardare il cielo, nelle notti stellate, è essere partecipi di questa mancanza. Che è mancanza

d'infinito. Prigionia del limite. Ma, per altro verso, è dalla terra, da questo limite, che possiamo muovere lo sguardo verso l'alto. La fisiologia del desiderio è tutta in questo movimento. In questa elevazione" (ibidem, p. 60).

Nessuna meraviglia, allora, se il ritmo della prosa, rispetto a queste visioni dell'infinito, trova una sua misura certa nelle figure dei paesaggi consueti della giovinezza, dove il fluire del tempo sembra sospeso, tra il verde argentino degli ulivi, i racconti delle donne (in particolare della madre), i giochi dei ragazzi, il vecchio che fuma la pipa tra i bagliori del meriggio, il mare...

Sono figure sospese nel tempo, su cui ritorna spesso e indugia la narrazione, sono figure della lontananza, del ricordo, della nostalgia (non si dimentichi che Prete ha curato nel 1992 per Raffaello Cortina Editore un volume, più volte ristampato, dal titolo *Nostalgia. Storia di un sentimento*), del tempo irreversibile e irrecuperabile, se non attraverso il ritmo delle parole. E' facile imbattersi in stilemi del tipo "Fu proprio allora, rivedo il momento..." (

Al banco

, ne

L'imperfezione

, p. 22) oppure "Te la ricordi anche tu..." (

La petracadente

, ibidem, p. 40) o anche "...pensando al passato..." (

La frase

, ibidem, p. 68); e ancora si legga

La meridiana

, i cui capoversi, salvo l'ultimo, sono tutti introdotti dalla formula "C'è, nel ricordo..." (

Trenta gradi

, pp. 37-38); e infine in

Bestiario d'amore

, ne

L'ordine animale

, p. 36: "Così da lontano ora mi giungono, come foto sbiadite, immagini del tuo incedere...".

Nel ricordo, dove prevale il "tempo verbale dell'imperfetto" (*Lo sguardo, l'ombra, ne L'imperfezione*, p.

166), si esercita l'osservazione della realtà e l'indagine sul mistero che essa racchiude; ed è esercizio mai fine a se stesso, come quello di chi non abbia altra prospettiva che il passato, e in esso si adagi, bensì diventa il momento risolutivo d'ogni interrogazione e d'ogni ricerca, l'unico possibile approdo consentito alla lingua

imperfetta

dell'uomo, lingua intesa come "atto di una separazione, il primo segno di una ferita". Il ricordo, dunque, sembra ricondurre alla "lingua vera della creazione" (

La prima solitudine

, ibidem, p. 128), che permane "anche nell'atonia, o nel deserto del sentire", e di cui occorre imparare ad "apprendere qualche tecnica per proteggere con l'arte del linguaggio la trama impalpabile del sentire." (

Da una lettera

, ibidem, p. 80). Come si vede, vi è una ripresa di temi e motivi già presenti nelle prime opere dello scrittore, che qui trovano una più limpida e matura definizione, ma soprattutto si incarnano in storie e racconti di grande respiro narrativo. Si legga

Questioni naturali

(in

Trenta gradi

, 3) in cui il narratore visita un "mercatino delle illusioni", riportandone, almeno per pochi istanti, in un monocale sul Naviglio pavese d'una Milano novembrina, le sensazioni, i sapori, le visioni della terra natale; e ancora

Voci d'estate

ne

L'ordine animale

dove rivivono figure di ragazzi venuti per una stagione dal Nord a Copertino negli anni della prima giovinezza del narratore, che segnala in conclusione, al passato remoto, la definitiva cesura del distacco: "Non li rividi mai più" (p. 83). Parole che si potrebbero chiosare con lo stato d'animo così ben descritto ne

Il soffio della mancanza

(ibidem), dove questa irrevocabilità è definita come una "percezione che quel ch'è perduto è perduto per sempre..." (p. 16). Per sempre, a meno di non conservare quella fiducia nella narrazione che, come dirà Prete nel

Trattato,

"si disponga a trasformare il tempo finito e irreversibile in un altro tempo, il tempo del racconto" (ibidem, p. 85).

// Trattato della lontananza

Il Trattato della lontananza già nel titolo dichiara un intento classificatorio e sistematico, oltre che di studio di poetica: "l'idea che a lungo mi ha accompagnato...: descrivere alcune figure della lontananza, così come il sapere della letteratura le ha accolte e interrogate" (ibidem, pp. 9-10), col proposito di "non sopprimere la lontananza" (ibidem, p. 11). Notiamo qui che la lontananza è assunta come emblema dell'altro, cui è possibile accostarsi – ancora una volta -

solo attraverso la mediazione del sapere letterario. E' questa una prima linea interpretativa da seguire, il *Trattato* come viaggio nel mondo labirintico della letteratura, nel quale l'autore aggomitola il filo di Arianna delle figure della lontananza: l'addio, l'orizzonte, il cielo, la nostalgia, l'esilio, i colori della lontananza, la cartografia fantastica, il lontano, lo sguardo, il suono della lontananza, l'amore, la morte; figure individuate nella poesia di tutti i tempi, da Omero a Virgilio, a Ovidio, fino ai poeti amati, i più citati e più commentati Leopardi e Baudelaire (poeti cui Prete è legato da una "sorta di affezione e di consuetudine", *ibidem*, p. 140; così in *Sottovento*, cit., p. 33, il critico rammentava che: "... due grandi assidue presenze hanno riformulato, e dislocato, e ogni volta rinnovato, le mie domande sulla critica, e il mio stesso esercizio della critica: Leopardi e Baudelaire"), attraverso Dante e la poesia delle origini della nostra letteratura - ma i riferimenti ai poeti d'ogni tempo sono fittissimi e innumerevoli, tanto che, recensendo questo volume, mi permettevo di suggerire che, quando si farà una seconda edizione di questo libro, sarebbe auspicabile inserire un indice dei nomi degli autori citati che ne faciliterebbe la consultazione e, a colpo d'occhio, chiarirebbe la ricchezza dei riferimenti -. In secondo luogo, il

Trattato

è interpretabile come una riflessione sulla propria poesia (non si perda di vista che la raccolta poetica

Menhir

(2007), è frutto di un lavoro decennale parallelo a quello di elaborazione del

Trattato

: cfr.

Menhir

, p. 129 e

Trattato

, p. 10) e sulla propria prosa narrativa, di cui le figure della lontananza sopra elencate, spiegate all'interno della tradizione poetica occidentale, costituiscono il miglior commento. E non è un caso che la forma del trattato sembri incrinarsi per lasciare il posto sovente ai ricordi autobiografici: "Ricordo d'aver chiesto più d'una volta a Edmond Jabès..." (*ibidem*, p. 29); "... quel suono leggero che chiude il verso nella parvenza di una figura irreali, lontanissima, perduta, mi riporta all'improvviso al tempo del liceo, non a un giorno preciso, ma in un succedersi di mattine primaverili..." (*ibidem*, p. 30); "Nei ricordi delle mie partenze verso il Nord spesso c'è la luce che nel mare mostra una vela, e all'orizzonte, c'è..." (*ibidem*, p. 32); "Privilegio di chi abita una piccola isola o una piccola penisola: poter vedere il sole tramontare in un mare e sorgere in un altro mare. Nel Salento accadeva che, ragazzi, andavamo nell'ultimo giorno dell'anno ad assistere al tramonto sulle rive dello Jonio, e aspettassimo il sorgere del primo giorno del nuovo anno sulle scogliere dell'Adriatico. Crescere tra due orizzonti marini: non so bene che cosa mi abbia dato questa condizione. Certo, anch'essa è all'origine di questo libro che vado scrivendo" (*ibidem*, p. 42); e gli esempi potrebbero a lungo continuare. La parola autobiografica si insinua nel discorso trattatistico, introducendovi il segno della soggettività. Si badi: non si tratta affatto di intrusioni inopportune nella forma trattatistica, ma di inserti che rispondono a una precisa scelta e convinzione poetica: la cura di sé, la confessione, l'indagine interiore, le quali "hanno costruito grandi narrazioni" (*ibidem*, p. 55), scrive Prete. Dalla cura di sé ancora una volta bisogna partire, dunque, per spingersi verso quell'oltre che è il mondo della lontananza: "La vera lontananza è quella del saggio. Lontananza dall'inquieta corsa verso l'illusorio appagamento del desiderio. Da Epicuro a

Montaigne, da Epitteto a Leopardi questo sguardo da lontano è il fine della cura di sé, l'orizzonte di un assiduo esercizio spirituale" (ibidem, p. 135). A distanza di anni dalle prime prove di cui mi sono occupato all'inizio di questo scritto (

Chirografie

e

Saracinesche

), come si vede, i temi cari allo scrittore, approfonditi e variati, sono sempre i medesimi, a testimonianza di una coerenza del proprio percorso ideale che difficilmente trova l'eguale nel panorama della produzione letteraria contemporanea.

Non si pensi, inoltre, che queste riflessioni di poetica sulla cura di sé e sulla lontananza attestino un disimpegno, una volontà di astrazione e di separatezza dell'autore dalla contingenza della vita reale, dal fare quotidiano, dalla prassi della politica. A questo proposito si legga il capitolo intitolato *Cartografia fantastica* (ovvero tutte quelle *mappae mundi* "da Atlantide all'Isola del Tesoro" (ibidem, p. 119) che costellano la letteratura occidentale da Omero a Swift, da Platone a Stevenson, a Celati, passando per Dante), dove Prete scrive: "Il viaggio verso i regni dell'impossibile è il viaggio dell'immaginazione verso una terra dove si può trovare il risarcimento – certo, ancora fantastico – di quel che qui è negato, e si può, nello stesso tempo, apprendere il modo e la forma di una critica del tempo presente" (ibidem, p. 116); e ancora: "Si tratta di dislocare lo sguardo fuori dal consueto, dal proprio, fuori da quel che appare come necessario e insostituibile. In questo modo l'immaginazione mostra la sua funzione politica: l'immaginazione non va al potere ma può disvelare gli inganni del potere" (ibidem, p. 121). E allora noi capiamo che proprio questa intenzione anima

Un anno a Soyumba

, in cui l'immaginazione inventa un nuovo mondo, una civiltà fantastica, con la quale noi occidentali non faremmo male a confrontarci per capire meglio noi stessi.

Ma torniamo al *Trattato*. "Dialogo tra la finitudine e il suo oltre" (ibidem, p. 148), questo è la lontananza, che assume le forme più varie, come, per esempio, l'esilio, condizione nella quale siamo immersi tutti, spesso senza saperlo ("Siamo, tutti, in esilio", ibidem, p. 86) o "l'amore di terra lontana - l'*amor de lonh* dei poeti provenzali -" (ibidem, p. 163), o infine "la lontananza fatta assoluta, irriducibile" (ibidem, p. 173), la morte, come "lontananza dal vivente" che è "cancellazione del desiderio" (ibidem, p. 187), poiché "la condizione vera del vivente" è "il suo respiro, che è la finitudine" (ibidem, p. 188).

In questa chiusa, in cui la morte domina sovrana personificata nella figura di Euridice - studiata nell'interpretazione che ne dà Rilke; ma si rilegga anche *Euridice blues* in *Trenta gradi*, 29 -, la fanciulla che non potrà rivivere e in cui sembra condensarsi tutta la *souffrance universelle*

Racconto e riflessione in Antonio Prete narratore

Scritto da Gianluca Virgilio

Lunedì 01 Novembre 2010 10:43

, Prete, alla maniera di Leopardi, ha modo di riaffermare ancora una volta il valore della poesia: “Perché nella notte del senso, nella finitudine del vivente, persino nella lontananza del punto acerbo che di vita ebbe nome, la poesia è l’ultimo

soffio vitale

che resiste. Come il profumo della ginestra, essa si leva, impalpabile, leggera, preziosa, nel deserto del sentire, e del vivere.” (ibidem, p. 188).

Lo stesso richiamo si può leggere in *Invocazione*, in *Menhir*, cit., p. 124: *resistete alla polvere dei giorni,/all’erosione della lontananza,*

quasi in controcanto poetico con la prosa del

Trattato

. E noi capiamo che questo è il compito, questo il messaggio che Antonio Prete definitivamente ci consegna.