

Carlangelo Mauro

IL VERTICE DELLA GIOIA. SU *OLIMPIA* DI LUIGIA SORRENTINO

In un intervento su *Olimpia* di Luigia Sorrentino¹, Enzo Rega scrive: «“nostalgia impossibile” definiva Enzo Mandruzzato che aveva tradotto *Le liriche* di Hölderlin (Adelphi, 1977) «già quella di Hölderlin nei confronti dell’antica Grecia»². L’operazione che Luigia Sorrentino fa con *Olimpia* non teme alcuna nostalgia nel rivolgersi ad un passato mitico, direi anche che ignora del tutto qualsiasi pregiudizio nei confronti della tradizione classica, anzi, l’autrice intende riproporre con assoluta determinazione nella contemporaneità, l’essenza del tragico. Probabilmente una parte della poesia oggi, anche internazionale, andrebbe letta dalla critica riflettendo sul perché molti poeti contemporanei propongono la tragedia come manifestazione improvvisa e totale dell’essenza umana. Con *Olimpia* la Sorrentino scompone la realtà per ricreare una ‘metafisica del limite’. L’umano, in questo frangente storico e culturale, è percepito dall’autrice come un essere che si spinge verso l’ignoto per superare il confine di una piccola patria e vivere i conflitti, le lacerazioni che attraversano il mondo, come qualcosa che agisce e transita in se stesso.

Non è un caso che Milo De Angelis nella prefazione al volume affermi: «scrivendo *Olimpia*, Luigia Sorrentino scrive il libro della sua vita», a sottolineare la sintonia, il grande valore che egli stesso attribuisce a quest’opera poetica; De Angelis, che da sempre ha riconosciuto come essenziali alla sua formazione i classici greci, in particolare i tragici³. Si noti l’omaggio intertestuale della Sorrentino a De Angelis quando in *Olimpia*, scrive: «fosti divina quando l’affrontasti/ non si sollevò dalla forma delle macerie/ sprofondò ancora la luce /né fu possibile da lì sotto /vedere ciò che eravamo già stati» (p. 50). De Angelis in *Millimetri* scrive: «In noi giungerà l’universo, / quel silenzio frontale dove eravamo / già stati»⁴.

In un’intervista l’autrice ha affermato che *Olimpia* ripropone «il mito della fondazione dell’universo», mito che presuppone «il ritorno nello stesso luogo» dal quale si proviene, come nei versi citati del poeta milanese. *Millimetri*, un libro, per i poeti più giovani che hanno guardato a De Angelis come a un maestro,

¹ Milano, Interlinea, 2013.

² E. REGA, *Verso “Olimpia”, la poesia di Luigia Sorrentino*, in «Capoverso», n. 27, gennaio-giugno 2014, p. 102.

³ Cfr. conversazione di M. DE ANGELIS con F. NAPOLI, in *Novecento prossimo venturo* (Jaka Book, Milano 2005, p. 105). «Ai tempi di “Niebo” ero attratto dalla tragedia greca e traducevo solo i tragici, questa processione monotona e insistente del tetrametro trocaico».

⁴ M. DE ANGELIS, *Millimetri* [1983], Milano, Il Saggiatore 2013, p. 23.

quasi mitico per la sua inafferrabilità di senso che presuppone un'inesauribile ricerca del lettore: «testo non coscritto né costretto in un coerente e omogeneo flusso di significati» si legge nella presentazione non firmata dell'opera⁵.

Ciò che può aiutare il lettore nella lettura di *Olimpia* è la compattezza di una lingua che segue le linee di un progetto, per così dire, narrativo, nell'ambito di un poema scandito in otto canti e sette prose poetiche poste a chiusura di altrettante sezioni. Nel libro la parola poetica è carica di significati e rimandi che, come la freccia di Hermes, colpiscono il cuore del lettore e lo portano a toccare, anche solo per un attimo, le vette del pensiero e del sentimento oscillando sul limite, sulla soglia dell'ignoto: «la soglia era ciò / che a noi stessi fu ignoto per molti anni/ come le cose/ che invecchiano e si annullano» (p. 30).

Fin dai primi versi *Olimpia* chiede un *regressus ad uterum*, chiede cioè, di porsi in una seconda nascita, per intraprendere la strada del proprio destino, per entrare nel rituale iniziatico che porterà a identificare un nuovo modo di essere al mondo. Appare evidente il rapporto con l'orfismo, anzi, in tutto il libro sembra celebrarsi un vero e proprio rito orfico. Essenziale, inoltre, il modello di Hölderlin, ma anche il Pavese de *I dialoghi con Leucò* per la presenza di un discorso mitico rivolto a un ripensamento antropologico della contemporaneità che mira a costituire l'essere stesso della poesia intorno ai grandi temi della vita e della morte, dell'ineluttabilità del destino. Da dove viene se non da lì quell'insistenza sul biancore in *Olimpia*? Si legge ad esempio là dove l'autrice scrive: «sovrastava tutto quel bianco» (p. 21), «il volto sbiancato» (13), «l'incarnato bianco» (p. 15), «Bianca era lei». Questi versi riportano alla memoria l'incontro di Pavese con Bianca Garufi, che, com'è noto, si riflette nello stesso titolo dell'opera: è lei la *Leucò* de "I dialoghi", Leucotea, ma anche Diotima, e ancora, la Dea Bianca⁶. Di Pavese si sente l'influenza anche sul piano linguistico, nell'organizzazione sintattica, come in quella tematica, con la descrizione atemporale di un paesaggio pervaso dal mistero. Notevole il testo a p. 29: «ora come un tronco la voce», questa voce che chiama «da tralci di rose incarnate», ritornando da una lontananza arcaica per accrescere «i nostri cuori» e gettarli «[...] in tutto ciò che siamo / in mezzo alle querce e agli ulivi / in tutto ciò che siamo stati / nel vento [...]». Voce e vento evocano a loro volta, in un intreccio, l'endiadi fondamentale dell'*Infinito* leopardiano. È densa intertestualità della trama poetica di *Olimpia*, nella quale si possono cogliere anche sottotracce del Vangelo: «custodendo

⁵ Ivi, p. 7

⁶ Cfr. per questa voce in Pavese cfr. il *Dizionario* di R. GIGLIUCCI, in ID., *Cesare Pavese*, Milano, Bruno Mondadori 2001, p. 58 e ss.

tutte queste cose / nel loro cuore» (a p. 51) potrebbe rimandare a Luca, 2,19: «Maria custodiva tutte queste cose, meditandole nel suo cuore», anche se qui Maria, è da intendersi come un'icona del mondo antico, un richiamo alla Grande Madre, alla statuaria greca dalla quale il cristianesimo ha attinto; oppure, l'espressione «nel nome di colui che venne» potrebbe richiamare Matteo 21, 9; ma anche qui il riferimento è ambivalente, e dunque è da interpretarsi anche in chiave antropologica in riferimento alla nascita dell'umano (vedi *Gli insorti* pp. 77-78) concepito dalla terra, come *l'ultimo e il più bello fra tutti i fratelli*. È da evidenziare ancora il rapporto privilegiato con Hölderlin, indicato dall'autrice stessa con la citazione in esergo a p. 9 di *Iperione, La caduta*: «Non essere limitato da ciò che è grande, / essere contenuto da ciò che è minimo / questo è divino», non *coercheri maximo, sed contineri minimo, divinum est*. Un Iperione pervaso dall'onda creatrice dell'origine. E ancora si confronti la medesima sezione dove si ritrova un'altra citazione in esergo che rimanda a Holderlin: «nulla può crescere e nulla / può così perdutamente dissolversi / come l'uomo». Mario Benedetti nella postfazione cita ampiamente Romano Guardini per parlare di *Olimpia*, per marcare i confini e le mappe di orientamento dell'opera della Sorrentino.

Proviamo, dopo queste premesse, a entrare ancora più profondamente in un libro che, per la sua densità espressiva, per il lavoro formale che c'è dietro, richiede, certamente, molte meditate letture. Il lettore stesso può essere pervaso da un timore reverenziale di fronte ai temi evidenziati dal già citato De Angelis nella *Prefazione*: «Tempo assoluto che contiene ogni tempo». Il tempo che qui ci assale, è quello degli albori, è un tempo nel quale qualcosa è accaduto. Ciò che è accaduto, ha fatto accadere la poesia. Ed è infatti lei, la poesia, a sostenere il nucleo temporale e spaziale di un viaggio iniziatico che presuppone l'accesso a un nuovo mondo, a una partecipazione al sacro, a un'apertura dello spirito. In *Olimpia* sembra guidarci una «creatura platonica», secondo la definizione che dà della presenza femminile Elena Salibra in una intervista alla Sorrentino⁷: «lei era un soffio chiuso» (p. 13); Salibra commenta trattarsi del soffio di *Psyche*. C'è da dire, però, che poi questa creatura si scopre legata intimamente alla terra. Alla fine del primo testo della raccolta, la Sorrentino scrive: «lei [...] era ormai radice». Si tratta di un'essenza che si è ramificata nel luogo della poesia. L'«ormai» sembra dirci, infatti, che la divinità è la poesia stessa che è in noi fin dalla nascita, e che per trovarla occorre ripetere il percorso ripartendo dalle tenebre prenatali. Il

⁷ «*Olimpia*»: un viaggio tra l'infinito e il mortale, intervista a cura di E. SALIBRA (cfr. <http://poesia.blog.rainews.it/>).

viaggio sembra però già compiuto, fin dal citato testo iniziale, un po' come nel grande modello del *Canzoniere* petrarchesco, quasi ricapitolando un'avventura che si è compiuta tra l'«involto mostruoso» (p. 13) e la pienezza del tutto: «tutto era in sé pieno». Il percorso è anche quello che compie la narrazione. La voce racconta l'esperienza interiore vissuta alla ricerca delle fonti della parola e del sé, la pienezza quindi, può parlare in terza persona: «lei era lì»; oppure in prima persona plurale, quel *noi* che Giorgio Galli ha definito, più generalmente, «ethos panumano» nell'opera della Sorrentino: «il volto che siamo stati è istintivo / incarnati nel rito che si consuma qui» (p. 17); «siamo colui che sprofonda / a un passo da noi». Il viaggio è dunque il percorso che si è compiuto, attraverso la pluralità delle voci, in senso letterale, dal narratore che incarna le proiezioni ideali dell'emittente, viaggio intorno e dentro la parola di un mondo mitico. Il viaggio rituale diviene un andare «alle origini del pensiero europeo», per riprendere il celebre titolo di Bruno Snell. Ne consegue naturalmente l'inquadrimento di *Olimpia* in un genere lirico-orfico, sia nel senso della riscoperta, della discesa in una parola assoluta, sia nel senso della dominanza «del tema della salvezza» come dice ancora Milo de Angelis nella illuminante *Prefazione*. Il lavoro sul linguaggio, fissati i confini iniziatici del rito, quasi un' evocazione per operare la trasfigurazione del passato nella contemporaneità, trova con coerenza la sua espressione. Ma il «rito che si consuma» sembra avvenire nei luoghi stessi da cui proviene la parola del passato, tra Grecia e Magna Grecia, il pensiero dell'epopea da rievocare è come «uno scudo fisso» (p. 78), qualcosa di vitale da cui non si può prescindere.

In *Olimpia* si può guardare ai migranti de *Gli insorti*, p. 77, così come ai Titani che combatterono contro gli Olimpi, ma che furono, anche, i primi abitanti della terra e «gettati in mare ingoiarono acqua» (p. 58). Un testo questo, che rimanda ad antiche teogonie orfiche della notte come origine delle cose («una notte dalla quale veniamo») o alle lamine orfiche (si ricordi la formula: «Sono figlio della terra e del cielo stellato») che poste sul petto accompagnavano i fedeli nel viaggio nell'aldilà: «C'è una notte arcaica in ognuno di noi» / [...] / mai la notte fu così stellata» (p. 58). La grana delle voci che risale dalle profondità del sottosuolo ripete ossessivamente: «è quella la porta?» (pp. 44, 45, 49), vale a dire: è quella la soglia tra vita e morte? E cosa c'è dopo? L'ignoto. Non possiamo non cercare l'ignoto. Non possiamo non andare in una terra straniera. Olimpia, dunque, è la città ideale, incarna «quello spirito del futuro / sopra le rovine» (p. 94), è l'armonia sempre ricercata che ristabilisce la vita, il giusto equilibrio tra contemporaneità e classicità, tra lo sprofondare per sempre e il rimanere per sempre

sospesi nella risalita. L'essere «sempre più vicini al cielo» (p. 16) presuppone quel ritornare «arcaici, al servizio di ciò che siamo stati» (p. 79). Il colloquio con le ombre del passato nell'oscurità, coperta da uno «sbattere d'ali» (p. 15), implica sempre il confronto con il polo opposto della luce. La matrice orfica è naturalmente dispiegata, inscritta nei luoghi d'origine, genetico-culturali dell'autrice vissuta a Napoli fino al termine dell'Università, in quell'andare a ritroso nella storia e nella tradizione poetica. Le rovine della città di Olimpia, come di ogni luogo del mondo antico:

affreschi si staccano dal fondo
nella cornice in movimento
resti di decorazioni
colonne che furono altissime
(p. 26)

divengono un archetipo per una discesa nella memoria che deve necessariamente implicare la coralità della voce («su quelle rovine vedemmo / ciò che di noi viene disperso», p. 19), la ricomposizione dell'«antro» nell'«atrio», del *caos* nel *kosmos*, della ferinità nella civiltà e la neutralizzazione olimpica della «forza sovrumana» (p. 29) dei Titani sconfitti. La «città nuova» (p. 99) e pur antica, *Olimpia*, non è semplicemente, per l'autrice, il retaggio dell'organizzazione del vivere civile nella sua massima espressione agonica, cantata da Pindaro, di armonia e di bellezza storica, oggi distrutta e quindi proiettata nello «spirito del futuro» come utopia, meta da raggiungere partendo dall'«antro», ma è anche «una gran madre, che racchiude in sé tutto il tempo»⁸. C'è da aggiungere che «la cupola sventrata, accerchiata dalla città nuova» (p. 99) può richiamare, in primo luogo, resti archeologici che in senso simbolico-culturale si spera possono risorgere nella forza della tradizione greca; ma potrebbe forse evocare una immagine che è la sintesi di tutte le distruzioni del Novecento, la Genbaku Dōmu, o 'cupola della bomba atomica', nel Parco del Memoriale della pace di Hiroshima, cupola sormontante il palazzo progettato dall'architetto Letzle, la sola rimasta in piedi nella zona dell'esplosione con il suo scheletro denudato (il participio «sventrata»). Ovviamente l'immagine può essersi prodotta dalla diffusione della celebre fotografia in modo automatico, del tutto inconsciamente nella mente dell'autrice. A leggere tra le righe delle affermazioni della Sorrentino l'idea sembra rafforzarsi, permettendo di cogliere nel biancore della purezza, della bellezza anche la compresenza del suo opposto, un orrore contemporaneo inimmaginabile nella

⁸ Cfr. l'intervista a cura di G. CALANNA apparsa su www.lestroverso.it.

civiltà antica: «Si resterà abbagliati dalla luce bianca di una città, in lontananza [...]. Si ricorderà che diversi testimoni hanno descritto la prima esplosione atomica della storia proprio come una luce bianca: «Proprio mentre guardavo su in cielo, ci fu un lampo di luce bianca»; si può essere abbagliati e/o accecati. Tale ipotesi può sembrare meno peregrina se si considera che, d'altra parte, tutta la raccolta è costruita sulle antitesi, sulle polarità a partire da quella archetipica di vita / morte; è detto a p. 52 che la fiamma che brucia unisce «alla radice due opposti». In tal senso il passato ripensato nel suo modello di armonia si contrappone tragicamente all'età contemporanea. Il libro si conclude con il verso «*Olimpia gioia di esseri non esperti di gioia*». Il corsivo, lo spazio bianco, la ripetizione di suoni e della parola *gioia* cooperano alla forza di questo *explicit* che si sdoppia nella cesura centrale: esso parla degli abitanti di Olimpia che provarono la gioia di abitare quel luogo – gioia che naturalmente può essere interpretata come proiezione dello sguardo di un contemporaneo sul passato, felicità del pensiero nell'abitare oggi quel mito⁹ – e parla a noi, abitanti delle metropoli di oggi «non esperti di gioia», invitandoci implicitamente a ricostruirla.

Il vertice della gioia e dell'armonia che l'umanità ha edificato o solo immaginato nella forza del pensiero può però ribaltarsi nel suo orrore distruttivo più grande, se abbiamo visto giusto; nello stesso punto e luogo del biancore possono coesistere Olimpia e Hiroshima, annullandosi in un tempo assoluto che le trascenda entrambe.

⁹ Nella citata intervista a cura di E. SALIBRA, la Sorrentino afferma: «il confine tagliato da una sorgente d'acqua, che troviamo nell'ultima prosa del libro, è il luogo in cui nascerà la città nuova, Olimpia, concepita dall'unione tra Alfeo – il fiume più grande, e per Zeus il più “favoloso per l'amore” – e la ninfa Aretusa, trasformata in fonte da Artemide. [...] Per questo Olimpia, la città nuova, è la vera polis, è la città della gioia [...].»