

*Forma sostanziale*, titolo già di per se sofisticatamente retorico che assegna alla "forma" un innocente statuto di materialità essenziale, si presenta come un manufatto di montaggio che abolisce per volontà di paradosso qualsiasi gerarchia fra testi stilisticamente consapevoli e di intenzione iperletteraria (quelli dell'antico Publilio Optaziano Porfirio e quelli del moderno Stelio Maria Martini) e testi epistolari da situare nella sfera della pura emotività (quelli dell'ignota *Mina*). Due scrittori e una *scrivente*, le cui scritture sono in qualche misura legate fra loro nel segno dell'assenza: nel caso dei due poeti Optaziano e Martini, da un gusto peritissimo di eleganze manieristiche la cui tormentosità si salda attraverso lo spessore roccioso dei secoli; nel caso della sconosciuta *Mina* (mutilata dal caso postumo perfino del cognome), da quel quid misterioso proprio di tutte le *tranches* de vie depositate come residui di mareggiata sul tavolo anatomico di un autore dei nostri giorni, regista di una triangolazione meta-acrobatica di grande, audace perfidia: qualcosa che, in ambito di arti visive andrebbe assegnato senza più alla sfera del "concettuale", magari con un occhio di riguardo a un talento del paradosso contaminatorio del calibro di Raymond Roussel. La scrittura, si sa, è onnivora, e si nutre anche di lacerti senza anagrafe e senza storia leggibile. I frammenti epistolari di *Mina*, quelli che Martini intitola con non supponente ironia "Mina o della grammatica", indirizzati a un altrettanto ignoto *Gianni*, non hanno corrispettivo di risposta. L'ardore della donna si brucia di fronte alla svogliatezza dell'amante. C'è un sapore di piccola borghesia impiegatizia che pure, abbastanza sorprendentemente sul *côté* femminile (siamo nell'anno 1925 e poi, con un crepaccio temporale ragguardevole, nel 1937), non esita a gestire da protagonista un poco frustrata e indispettita il proprio desiderio, e - dopo la lunga separazione - la propria rassegnazione non del tutto priva di speranza. La passione è mutata in amicizia affettuosa e un poco dolente. In quattro foglietti ritrovati fortunatamente come messaggi in bottiglia si disegna la sinopia incerta di una relazione amorosa nell'Italia del fascismo, e certo sorprende il piglio tutt'altro che sottomesso della donna che si misura da pari a pari con l'amante, in anni in cui l'ideologia familistica del regime assegnava alla *mulier italica* il ruolo subalterno di fattrice/angelo del focolare. Martini coglie il mutamento di tono nell'ultima lettera come mutamento *anche* grammaticale. *Mina* appare, in quest'ultimo tratto di franto itinerario sentimentale, provata, acquietata e commossa dalla gentilezza dell'uomo rivisto dopo dodici anni. Tutto è incerto. "Ci rivedremo? Chissà, lasciamo fare al destino" scrive la ex appassionata, ora trasformatasi in patetica, con un frasario tipico delle canzonette sentimentali dell'epoca. "Drammatica grammatica!" osserva Martini. Il dramma, infatti, non è soltanto individuale, non è soltanto quello legato il un rapporto amoroso che forse non ha avuto storia, ma collettivo. La quarta lettera di *Mina* tocca involontariamente un nervo scoperto della vita italiana del tempo, quando - in un 'accensione sinistra - parla dei tre anni di confino comminati a un certo *Rag. R.* . Nelle *couche* piccoloborghese appena alterata da problemi sentimentali irrompe oscuramente la violenza della politica. Senza intenzione l'amorosa *Mina* diventa criptica confidente di un malessere diffuso e di una tragedia personale: il misterioso *Rag. R.* è nell'epistolario un terzo ignoto, e di lui - prudentemente - la donna tace il nome. Si direbbe che la musa che presiede ai quattro lacerti riesumati da Martini sia la reticenza: prima, per carenza di materiali che facciano oggettivamente contesto al rapporto amoroso tra *Mina e Gianni*, poi per guardinga scelta di lei. Nella rete minuscola intessuta da questo epistolario per frammenti, l'allusione al *Rag. R.* è il vero buco nero, il vero vortice drammatico. Fra le due ombre di duellanti che il lettore odierno può soltanto intravedere, egli esiste come invitato di pietra, ed è forse - in questo strano gioco di assenze - la presenza più enigmatica eppure più chiara, più esplicita. Da certe ombre ignote a un'ombra di forte notorietà almeno in ambito specialistico, che di sé ha lasciato tracce poetiche di sicura portata: quel Publilio Optaziano Porfirio snobbato alquanto da diversi studiosi, dal vecchio Giuseppe Lipparini ad Ettore Paratore, che nella sua *Storia della letteratura latina* lo annovera con un'alzata di spalle tra i verseggiatori del sec. IV come colui che portò sino al virtuosismo più vertiginoso il gusto per le combinazioni metriche ingegnose (versi acrostici, reciproci, ropalici, ecc.), creando il corrispettivo classico dei *Calligrammes* di Apollinaire": che non è proprio un titolo di demerito, mi pare. Di questo poeta, vero eroe di ciò che Gustav R. Hocke chiama *morfologia dell'irregolare* (cfr. Il manierismo nella letteratura), Stelio Maria Martini - per pura sintonia e amore delle strategie

che rivelano nella parola organizzata poeticamente una disperata prossimità col vuoto e l'assenza - traduce, nella seconda sezione di *Forma sostanziale*, tre carmi, sotto un titolo beffardamente polemico ("Di alcune laboriose bagattelle"). Si tratta di una tema di architettura metrico-sintattica paradossale, vertiginosamente spiraleica: qualcosa che ai santoni accademici, avvinti a una concezione della poesia non come *artificio* ma come intuizione lirica (*iuxta* il Croce immortale), non può che risultare estraneo, quando non fastidioso. In realtà, anche nel caso di Publilio Optaziano, il delirio schizomorfo e l'ossessività aberrante governati da una sapienza metrico-sintattica di gelido e quasi sprezzante *ritorno del rimosso* - che non esclude peraltro il filo tagliente dell'allusività e la croce della contraddizione dentro le infide regioni del pathos - funzionano come manufatti poetici di sarcastica modernità. Mallarmé e Pessoa ne sarebbero rimasti incantati; e la resa italiana incisivamente realizzata da Martini aggiunge al testo latino tutto il tasso di ambiguità che uno sperimentatore dei nostri giorni coltiva nella sua esperienza e nella sua sensibilità. La terza sezione di *Forma sostanziale* si intitola "Esicismo", e consta di sette poesie in endecasillabi. Certamente l'antico Publilio Optaziano ha contagiato Stelio Maria Martini, anche se non è da dimenticare il fatto che alcuni tra i poeti più spericolatamente sperimentali dei nostri anni si sono misurati - per svuotarne l'ideologia totalizzante - con le forme chiuse della tradizione. I testi martiniani sono elegantissime e crudeli gemme d'amore, che più parlano del corpo amato più ne affermano l'assenza e l'inafferrabilità. Gli esicasti, recita il vocabolario, erano dei monaci orientali seguaci delle dottrine ascetiche cristiane che professano la possibilità di accedere alla visione sensibile di Dio attraverso tecniche fisiologiche e mentali di concentrazione. Esicasta laico della modernità, Stelio si isola non nella concentrazione ascetica ma nella concentrazione linguistica con straordinari risultati di parodia alta, cui non sono estranei (a livello di citazione incorporata) alcuni "ingegneri del tempo perduto" avrebbe detto Duchamp, del calibro di Dante o di Cavalcanti. L'oggi irrompe in questi bellissimi testi nei due momenti finali (6 e 7) in due fotogrammi nei quali l'epifania abbagliante della donna (Il tailleur che ti segna la persona./ I due giri di perle. Ma m'invade/ l'atto del tuo chinarti, al quale dona/ l'ansia d'un'ombra, un attimo ... ) si dilata in puro labirinto fantasmatico, in interrogazione impossibile da soddisfare, quindi in assoluto nulla, in irrimediabile assenza (Mi ritrovo in faccende per mio conto/ mentre chissà tu dove sei, che fai./ L'una dell'altro quasi non fa conto/ ma poi ci si incontra e tu mi fai: / 'Mai niente mi riesce sul tuo conto/ d'immaginare, dove sei, che fai/ mentre sto per mio conto e non ci sei./ Sempre io ci sono e tu, tu non ci sei'). L'enigmatico libro circolare di Martini, che vive di una geometria assolutamente arbitraria quanto agli elementi assemblati, ma ferocemente rigorosa quanto alla sua struttura, è un oggetto interrogativo fondato sulla dislocazione, e reclama un lettore altrettanto disposto a dislocarsi mentalmente e a scindersi per un ricompattamento eventuale. Un lettore dotato di un sàpido grano di follia, che non ha da essere inferiore a quello, splendido, dell'autore e, se si vuole, dell'umile prefatore che qui umilmente si firma

*Mario Lunetta, esicasta ateo*