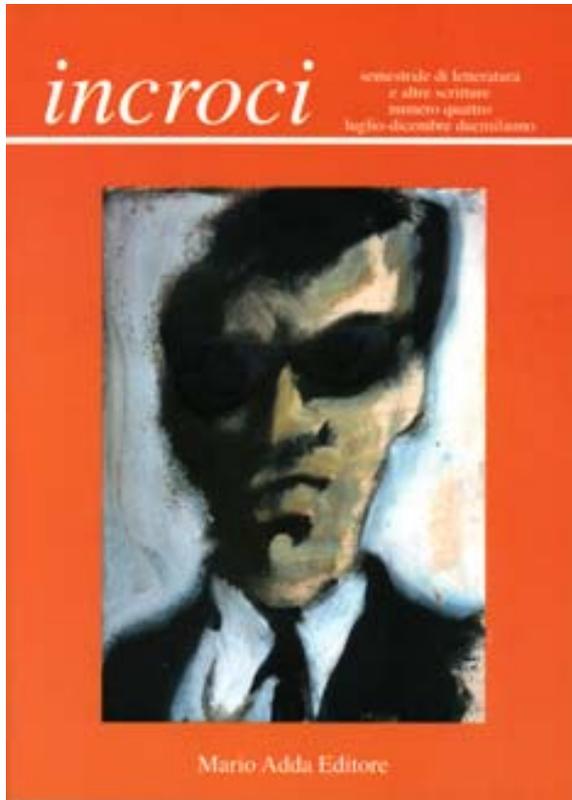


incroci

semestrale di letteratura e altre scritture
 anno II, numero quattro
 luglio-dicembre duemilauno

**Sommario**

Editoriale

Fanfaluche

liriche inedite di Guido Oldani

Lettera ad un giovane sconosciuto

di Pasquale Pellegrini

Il giorno dei birilli inquieti

un racconto di Maurizio Garuti

Il vaso dauno

un racconto di Carmine Tedeschi

Scrittura come ciglio

una silloge inedita di Giacomo Lerondi

con interventi critici di Antonio Spagnuolo e Francesco Giannoccaro

e cinque dipinti di Giuseppe Verga

I cento volti della memoria

una nota di Francesco Giannoccaro sull'opera di Giuseppe Verga

Lignaggio

un racconto di Esther Singer Kreitman tradotto da M. Romano

Esther Singer Kreitman tra tradizione ebraica e modernità

un saggio di Marisa Romano

Gerratana, Repaci, Terracini, e i *Quaderni* di Gramsci

un saggio di Santino Salerno

Rinascimento e globalità

un saggio di Raffaele Nigro

Giovanni Macchia e Trani

un intervento di Domenico Ribatti

Ritratti

Tredici fotografie di Tano Citeroni

Schede

*di E. Catalano, A.M. Cotugno, S. Ritrovato, S. Giancaspero,
D.M. Pegorari, M. Andreassi, D. Ribatti, C. Tedeschi*

Editoriale

La nostra rivista giunge al compimento del secondo anno di vita: i quattro numeri che, con questo, abbiamo offerto ai nostri lettori, documentano una graduale presa di coscienza dell'impegno che il comitato di redazione va assumendo in ordine al progetto di 'rianimazione' del dibattito culturale militante del territorio su cui naturalmente insiste «incroci». Ed è la stessa esigenza di ragionare sulla memoria letteraria, artistica, antropologica di questa terra e sulla nostra capacità di riprogettare gli strumenti interpretativi e le possibilità espressive ad indurci, sempre più, a cercare il confronto – meglio – il dialogo con i fermenti culturali nazionali ed internazionali, nella convinzione che un'identità meridionale o persino, in senso più ampio, mediterranea non sia più proponibile in quanto autonoma, ma in quanto componente, al suo interno ulteriormente variegata, di una ricerca a più voci. Si tratta di una convinzione che, in tempi aspri di contrapposizione civile, etica, sociale, quali sono quelli che stiamo attraversando, vale la pena di sottoporre a verifica e di trasformare in un'aspirazione alla comprensione – categoria tanto critica quanto sentimentale – e alla libertà di creazione.

A questa ricercata varietà dei percorsi culturali è fedele il sommario di «incroci», numero 4, che si apre con cinque liriche inedite del poeta e critico milanese Guido Oldani e prosegue con una *Lettera* 'etica' di Pasquale Pellegrini e con i due racconti – di Garuti e Tedeschi – vincitori *ex aequo* del Premio Eraldo Miscia di Lanciano, assegnato nell'autunno del 2001. Il 'poeta presentato' di questo fascicolo è Giacomo Lerondi, la cui silloge inedita è accompagnata dalle note di Antonio Spagnuolo e Francesco Giannoccaro e da cinque quadri di un giovane artista, Giuseppe Verga, autore anche della copertina. Chiudono la parte creativa e aprono quella saggistica il racconto di Esther Kreitman, una ragguardevole scrittrice *yiddish* e un saggio di Marisa Romano, autrice anche della versione – la prima in italiano – del racconto, sul chassidismo e la tradizione ebraica, visti attraverso le vicende della famiglia Singer (la Kreitman era sorella del premio Nobel Isaac Bashevis Singer). Raffaele Nigro, poi, dal fuoco dei dibattiti sulla globalizzazione, guarda ad un'altra epoca, diversamente interessata al tema della 'globalità'

culturale ed economica: il Rinascimento.

Come già accaduto nei numeri precedenti, un pensiero va anche ad alcuni intellettuali scomparsi nell'ultimo anno: a Valentino Gerratana, Giovanni Macchia e Carlo Bo sono dedicati rispettivamente le pagine di Santino Salerno, il ritratto 'pugliese' di Domenico Ribatti e una foto inedita di Tano Citeroni, il fotografo-narratore autore della serie di tredici *Ritratti* che arricchiscono queste pagine, con le immagini, tra gli altri, di Marino Moretti, Libero De Libero e Alberto Moravia. In chiusura la consueta sezione delle 'Schede'.

Fanfaluche

di Guido Oldani

Apriamo questo fascicolo di «incroci» con cinque liriche inedite del poeta milanese (Oldani è nato a Melegnano nel 1947 e opera nel capoluogo lombardo), dal consueto taglio ironico-espressionistico: della disposizione allegorica ed eticamente risentita della poetica di Oldani si è detto già sulle pagine di questa rivista (I, 2, dicembre 2000, pp. 137-139), recensendo la sua più recente produzione.

Di Guido Oldani pubblichiamo: *La casa; I ciclisti; Il dentifricio; La gola; Fanfaluche.*

LA CASA

i capelli nel pettine fra i denti
 e altri sulla spazzola involtati
 cardati nella casa dei congiunti.
 di foggia riccia o stesi spampanati
 sul chiaro casto del lavabo quieto
 e qualche pelo corto nerboruto
 sfregia il sapone resolo intarsiato.
 s scadono anche al gatto e al cane flosci
 lasciandone l'aureola alla scopa
 che scorre fin che è obesa di giornata:
 se i depilandi fossero dei santi
 sarebbe una reliquia di borgata.

I CICLISTI

i ciclisti in stormo cocoriti
 e la testa la sporgono in avanti
 come quando sedevano impiegati.
 si spalmano le creme appiccicose
 sulle gambe che il sole fa di rame,
 e bevono, colombi alle fontane,
 da cui ricade l'acqua ai pesciolini,
 dicono che portino fortuna.
 ma è in discesa che ognuno di più gode
 senza neanche muovere un pedale
 che quasi quasi l'occhio gli si chiude
 come coi dépliants per le bermude.

IL DENTIFRICIO

e pettoruto, dritto il portamento
 mi si avvita un cappello a tronco cono
 come un fez arabico italiano.
 Finisco in palmo loro delle mani
 se mi si vuole spremere completo
 avvolgono i miei piedi nei calcagni
 e questi sulle gambe e poi al costato.
 e svirgolo non più ripristinato
 dislenguando fra i denti e le gengive
 che sputino gli avanzi del mangiare,
 mischiati alla saliva e al sanguinare
 della sua bocca, rosso cuore a cuore.

LA GOLA

non riesce a districare il verme all'amo
 per quanto lo strattoni via dal pesce
 ruotandogli la gola a cacciavite.
 e lo getta che sfiati sulla riva
 ma lo ingoia in un balzo svelto un micio
 a sua volta restandone arpionato:
 solo l'esca è infilzata senza colpa,
 scavava sottosuolo il suo orificio,
 quegli altri nella preda accaparrata
 cercavano provviste hanno il cilicio.

FANFALUCHE

se ce ne fosse un po' di viso umano
 sulle facce che incontro per le strade
 vorrei un chiarore come al meridione.
 ma anche qui dove ogni dì si sa di già
 di loro noi quegli altri via dicendo
 il sole è anche di troppo che ci manchi.
 e per lenirne il guasto alla mia vista
 godo la sera con la luce vieta
 e scambio fanfaluche dal balcone
 coi miei giù, dall'a fino alla zeta.

Lettera ad un giovane sconosciuto di Pasquale Pellegrini

Un padre prova a raccontarsi e a raccontare la sua fede ad un giovane d'oggi, perso dietro i rumori della strada e quel senso d'inadeguatezza che può spingersi fino al disprezzo di sé. Ne scaturisce una confessione franca e, insieme, una riflessione non 'moralistica' sul valore della famiglia, fondata sul gusto della riscoperta dei vincoli affettivi.

Il giorno dei birilli inquieti

di Maurizio Garuti

Il vaso dauno

di Carmine Tedeschi

Si pubblicano qui di seguito i due racconti Il giorno dei birilli inquieti e Il vaso dauno, rispettivamente di Maurizio Garuti, di professione grafico pubblicitario e residente a Bologna, e di Carmine Tedeschi, redattore di questa rivista, risultati vincitori ex-aequo della VII edizione del Premio Eraldo Miscia-Città di Lanciano, assegnato il 27 ottobre 2001. La giuria era composta da Giuseppe Cassieri, presidente, Ernestina Miscia, Giovanni Nativio, Giuseppe Rosato, Franco di Nenno.

Scrittura come ciglio

di Giacomo Leronni

Fra le voci più attive ed interessanti della giovane poesia italiana «incroci» ha scelto di presentare, in questo numero, Giacomo Leronni, nato a Gioia del Colle (Bari) nel 1963. Conclusi gli studi di francesistica presso la Facoltà di Lingue e letterature straniere di Bari, egli ha finora riservato la sua produzione lirica alle pagine di numerose riviste nazionali (tra le quali «Hebenon», «L'immaginazione», «Avvenimenti», «clanDestino» e «Pagine»), riscuotendo anche alcuni riconoscimenti, quali il Premio Lerici Pea per l'inedito nel 1998. Il suo Scrittura come ciglio ha mosso le riflessioni di Antonio Spagnuolo e Francesco Giannoccaro (Note su Scrittura come ciglio).

Di Giacomo Leronni pubblichiamo: *Autoritratto con nebbia; Le grinze dell'attesa; Il nome, la prova; Coraggio e oscurità; Nel sudario; L'orizzonte della festa; La parola fiore; Un antico messale; Interno con luce soffusa; La vastità; Esca e nascondimento; Un acuto viaggiare; Nato nell'anno; Per non accecare.*

AUTORITRATTO CON NEBBIA

A Silvana Russo

Pareti per la nostra carne
gocce del velo necessario

mentre si prova l'intaglio
e la mente macchia dappertutto.

Sovrana cosa è affondare
perdere poco a poco
il ciliegio degli occhi

condurre la luce col respiro
nel frutteto dell'inconsistenza.

Venga quaggiù la definizione

il cielo dell'addio
 il nome sia il vessillo
 inequivocabile, la prova...

CORAGGIO E OSCURITÀ

Si divarica il buio
 il sangue porta al petto
 le sue scale. Con cura
 richiama chicchi migranti
 prepara alacre farina
 per la notte.

Le cicale

ungono ormai la campagna
 fino al cancello delle stelle:
 il sangue accetta la veglia
 e impasta.

Non ci sono più domande
 i dubbi diventano more
 splende la densità dei tetti
 l'anima ancora una volta
 recide la condanna.

Al primo albeggiare
 darà risposte il pane
 risposte giulive
 cresciute crepitando come il mare.

NEL SUDARIO

Quegli articolati disegni
 di te distinta fonte
 e preziosa
 quelle figure che cercano
 cielo e pazze
 mormorano erbe assolute
 qui con noi nel sudario

eccole rigare il marmo
 dell'incontro, l'ora salata
 le finestre. Si termina
 di guardarle, ci si volta
 le spalle destano l'orma
 il sigillo del canto rappreso.

L'ORIZZONTE DELLA FESTA

Dalla plancia del libeccio
 coronavo il rimpatrio
 (o tela altissima, leone
 sopito sotto il ciglio)

per lembi assidui
 in tasca alla ferita.

A riprova sollevavi
 dita benedicienti
 e boccoli di mare bruno:
 la lingua dell'occhio
 che intride i suoi colori
 nella fornace.

Torbido e muto il sonno.
 Il generato che vacilla
 oltre l'assenso, oltre
 il colle dell'abbraccio.

Vorrai

farne uno spazio totale,
 sontuoso e limpido,
 vorrai portarlo a cedere
 per quanti sguardi differiti
 per quanta risacca
 mi costa vivere
 il roco accenno d'alba
 da cui ti scrivo...

LA PAROLA FIORE

A Carmela Rizzi

Giacciono nella concretezza
 schivano la resurrezione:

petali d'aria, sottili
 e sfrontati come ciglia.

Mi chiedi un segno in questa
 stagione tesa, penso
 a un cuore poroso

a un'albicocca solare.

Canali verso il cielo
sfidano la cenere della gravità.
Pollini, insetti industriosi
banderuole vellutate
fratelli che compongono
e scompongono il prato.

La tua carezza paziente
deterge la creta
sorprende le radici
s'insinua nel groviglio
sotterraneo, nella lava
riposta, insospettata
della parola fiore.

UN ANTICO MESSALE

Condividere il corpo
obsoleta grazia

lavare gli squarci
benedire la polvere

dondolare in gola
il chiarore che ci ha sconfitti

un pregio le vene
l'alito che recita i suoi nomi

condividere il corpo
la rima dei capelli
le volte dell'iride
il collo indistinto dalla pietà

spifferi consistenti
come ginocchia
pianti cerchiati come orbite
a sera, il nulla
sulle spalle, le mani
che sognano che stringono
incensi

questo è un avviso
la gioia di un regno ferito
una capsula
in cui si addormentano
pietre fluide

un antico messale

in cui la luce
 si consegna discreta
 all'anima.

INTERNO CON LUCE SOFFUSA

Il figlio nell'involto
 del giorno
 archivia memorie
 ne distilla
 transiti e dolcezze
 non pervenute

è impulsivo, rimpiange
 una letizia
 a suo tempo incompresa

lo si direbbe perso
 a guatare i muri
 vette incontaminate

- miracoli di cenere
 tutt'intorno, consistenze
 erose, le lusinghe
 di sbiaditi perdoni –

si allunga l'ombra
 solco vorace
 plenilunio domato
 dalla fretta, dagli assilli

la madre è un trepido volo
 acquattato nelle fitte
 della deriva

poco più in là
 dove si beve congiunti
 una polvere sanguigna

la carezza involontaria
 degli occhi
 radica la pianta
 dell'amore cosciente.

LA VASTITÀ

Dove recasti l'approdo
 o la consolante deriva

una giunchiglia di pensieri
sondati teneramente
e inespressi

dove il grappolo dei silenzi
volteggiava fino all'abbraccio
e stritolava la necessità

le pagine dei vuoti
umettate di fresco
le pagine che accennano
cupi amori e biasimi

per te ricongiungo al passo
la mia epistola ladra
la sua succosa genia
ti sfiora, tu oscilli
nel presente ligio
nella voce caudata
che percuote i gerani.

La vastità è questo
inno sotterraneo
una memoria fatta
di scaglie
ricomposta infine

dalla tua festante
incisione solare.

ESCA E NASCONDIMENTO

Oh, ma io ho un cielo
perforato, inclemente
che siede sulla pietra
e canta la prossimità

ho un epitelio di fosforo
che decide il ritmo della sera
e ne dirama gli inviti

nascondo l'urna, la occludo
e la fossa scompare, emergono
grilli non vissuti, cerimonie
alluse, tensioni sconosciute

mi muovo sotto la cappa
del giudizio e della promessa
sono l'ancora del danno
e la pietà mi evita

oh, che ricerca mi punge
che petulante favo
scivola in me di continuo

io mordo e suggerisco
attraverso la cruna
del cibo sconveniente
accetto le valve
un poco mi dischiudo

e mormoro con le cicale
propago lo sferzante
bacio della notte.

UN ACUTO VIAGGIARE

O falce breve
che a lungo incanutisci

nel tuo bronzo eroso
esiliato dal sentiero

falce, soave sentenza
approdo violento
per steli di grazia

saluto il silenzio
che concedi
al giorno che digrada

ombra di pietrisco
e ciuffi
fino al vapore
della lama.

È stato
un acuto viaggiare
gli occhi perduti
nella luce demente

i fianchi spossati
per parare l'insulto

il corpo un tappeto
sgualcito dagli astri.

Quanto incauta
sento ormai
la mano ardente

che ci sostiene

e come vorrei
aver reciso anch'io

nella stagione sfavillante
dello spreco.

NATO NELL'ANNO

Il vostro agnello sia
senza difetto, maschio,
nato nell'anno...

Esodo 12, 5

È vero ciò che sento
rimbalzare sui tetti

circondare

il coro illuso dell'acqua
sul ciglio dello spirito?

Amò sino alla fine
dicono convinti
quelli assisi
alla destra del fulmine.
E da tempo
non toccano piaga
che poi non fiorisca
in qualche regione
più salda.

Loro, gli agnelli
i compagni illividiti
del maestro
loro, le croci di cera.

Ed anche altri
sento affermare
immuni dalla marmaglia
dei giorni

che il cielo ha colmato
l'ultimo varco

richiamando

la spina incendiaria

la palma della consunzione.

Non scelse, cadde

come un passero

nel latte dell'ubbidienza.

E amò fino alla fine.

Come dire che il belato

fu perfetto.

PER NON ACCECARE

A Anna De Marco

Faccio presa sull'aria

frugo nel dolore

per eleggere il colle

della saggezza

(o forse

riconosco la vasca

e vi scendo

fino al presente ignoto

nel profondo).

Il vino avvisa di sé

non serve definirlo

la colomba muore integra

senza rinnegare

il volo.

E non ci sono inverni

persi o inutili

né anime vere

che è necessario invocare.

Non si aprono porte

esiste una beatitudine

più linda, un ascolto

che tacita i suoi stessi

segni

per non accecare.

Ecco poi il silenzio

l'occhio che arriva

al midollo, lo sguardo

che fascia. E l'aurora

certa

dopo i gesti più oscuri.

Note su *Scrittura come ciglio*

Un'ottica, quella del giovane Leronni, capace di esaminare non più lo sguardo del soggetto sul mondo, bensì la proiezione del mondo nel soggetto, sì da rilevare una esistenza propria ed indipendente da qualunque traccia di intimismo o di ripiegamento interiore.

Egli restituisce tale proiezione con lo stesso stupore, che lui, in prima persona, ha provato, riflettendo la parola 'sospetta' del tempo illeggibile, e rigettando quanto di viscerale possa accendere il convincimento della 'ferita'.

Ciò che è marginale, imprevisto, sfasato può trovare intensità suggestiva nel tratto quasi disarmato della personalità di Giacomo Leronni, interlocutore distante da quelle radicalità che tentano di accantonare il pensiero in una sovrapposizione di immagini per appropriarsi del 'pericolo' delle emozioni e del 'pericolo' di farne una parte integrante della propria storia personale.

La poesia, lo abbiamo più volte sottolineato, non riesce ad astrarsi dai caratteri generali di un'epoca, attraverso l'inevitabile passaggio dalle esplosioni apparentemente subitanee alla libertà dei termini illogici, con i quali alcuni dei più giovani autori storicizzati hanno tentato di stordire l'improbabile lettore. Qui riusciamo a comprendere come questo autore sia cosciente della condizione essenziale della cultura dell'uomo di oggi, per il quale sentimento religioso e sentimento esistenziale, memoria di fede e memoria di ateismo, si trovano in una situazione di stallo, in una perpetua agonia di sentimenti.

L'ansia del poeta, attraverso il gioco della memoria, potrebbe involontariamente condurre all'incertezza tra la vita e la morte o alla pietà del tutto perduto, nel trambusto inevitabile della quotidianità, o riproponendo il sogno, così come il subconscio ce lo illustra nella miriade di simboli e metafore, o stritolando la coscienza articolata nel dramma di ospitare ad un tempo la 'verità' e la 'finzione'.

Una volta, prima di dare alle stampe un libro, una raccolta di testi, gli scrittori discutevano fra di loro in una dimensione più ampia e più profonda, scambiandosi lettere, analizzando e chiarendo le varie ipotesi intorno alla scrittura, rivelando l'un l'altro intendimenti e fratture. Oggi ogni personalità rischia di divenire un asteroide solitario, senza confronti, ma Giacomo Leronni fortunatamente apre colloqui e non è schivo alla consuetudine del 'rischio'.

Io penso che ogni definizione intorno al poeta è per sua natura una approssimazione, più o meno insoddisfacente, perché non esiste a mio giudizio una etichetta ben definita per ogni singolo autore, in special modo oggi con la contemporaneità che non permette distinzioni (ermetismo, postermetismo, neorealismo, neoavanguardia, postavanguardia, neoclassicismo: formule che mortificano e non aiutano ad orientarsi, nemmeno come cartelli segnaletici).

Non è necessario che il poeta reciti il ruolo del disorientato, del naufrago, del perduto in un vortice per sostenere la sua avventura di giovane letterato capace di salvare la propria ispirazione dal modulo della globalizzazione che incombe. Un tempo erano molto rari i viaggi, mentre oggi ci si sposta da Londra a Calcutta e viceversa senza alcuna difficoltà. Marco Polo o Goethe, tornando dai loro viaggi, avevano da raccontare mille storie, ora invece, dopo un breve viaggio, noi non abbiamo nulla da dire, perché la cucina, i palazzi, le strade, le piazze sono uguali a quelli di casa nostra. I castelli medievali sono illuminati come la Statua della Libertà o la Torre Eiffel.

Liberare la poesia dal formalismo è quel gioco insostituibile dell'immaginario, sorprendentemente mediatico, perché risulta nuovo il piacere del verso, al di fuori del rigore ammuffito, per risultare ancora rinfrescante nella metafora.

«È vero ciò che sento / rimbalzare sui tetti / circondare / il coro illuso dell'acqua / sul ciglio dello spirito?».

Sperimentazione assennata e finalmente lontana dai tentativi ripetitivi che moltissimi giovani

propongono, come se fossero novità intorno alla scrittura.

Leronni gioca una sorta di racconto a frammenti cristallini, puliti, in quell'atmosfera tersa per la quale la realtà riacquista prospettive sue proprie in ricchezze polivalenti, per cui non abbassa mai lo sguardo e la stanchezza non è mai sensazione di disagio: tutto si gioca nelle stanze dell'irrisolvibile, ove l'esplosione del verso diventa forma coesa alla scrittura della esistenza e della sopravvivenza.

«Sospesi, riluttanti / attendiamo la ruga estrema / il tempo che non ha bisogno / del tempo».

Le mille voci, i diversi toni, il disincanto, il coraggio smantellato, il paziente tentativo di comunicare all'altro in una 'estensione' che non c'è per nessuno di noi, tramutano lo 'scrivere' nella esigente ricerca del 'componimento' definitivo. Cosa improbabile al culmine in cui l'autore, come sfida s'allontana coraggiosamente dal vissuto fra le attenzioni di una ricerca d'avanguardia e la proposta di un richiamo alla tradizione.

L'istintiva naturalezza del gesto si sovrappone alla mutabilità della tentazione intellettualistica.

Leronni non nasconde una profonda coscienza etica, sia sul riscontro umano, che sul piano della scrittura, e non disdegna le 'allucinazioni' del 'sapere' per una conciliazione fra la stesura testuale e la misura della 'riflessione'.

«Innalza il nome / le braci che lo orlano / e che sono anch'esse parola / e trinca del gaudio».

L'acrobatica virtù di sopravvivere, possibilmente in letizia, il riconoscere l'antica arte del sedurre, del possedere, anche se in una incostante rischiosa ingannevole lucidità del dettare, si palesa in questo suo saper lavorare a sbalzo con mazza e punteruolo, quasi in tutte le poesie che presenta.

Quando qualcosa improvvisamente si inquina e disvela qualcos'altro, egli non rigetta o condanna l'immagine, riuscendo a rappresentare sequenze simili al lampo, suoni e segnali senza sobbalzi, riequilibrando il verso quando questi ha necessità di rielaborazione. Con astuta capacità rapidamente abborda la scrittura in quanto tale per farne una metafora dell'esistenza, magari in bilico, instabile, franante (come del resto sono le vicissitudini del quotidiano), cercando di ri/proporla come un fuscello, leggero ed evanescente.

Il titolo di questa breve raccolta ne sottolinea l'ambiguità, intesa come soglia/limite del dirupo (o del mistero), sia come ciglio dell'occhio, dunque capacità/possibilità di vedere o meglio di avere delle visioni. Egli si fonda sulla gravidanza delle immagini di senso, sulla suggestiva concisione del pensiero, al di fuori e al di sopra della articolazione metrica, timbrica, ritmica del verso.

Filamenti di inconscio che si intrecciano nei sogni per alcune illuminazioni che possono magnificamente introdurre alle ipotesi di un colloquio da intendere come situazione immaginativa re/inventrice del reale...

Ponendosi dalla parte dell'ombra la 'tentazione' riesce a ribellarsi all'angoscia, cedendo nella centralità dell'inferno e alla sua vocalizzazione. Egli intravedendo il prossimo (oggi che la aristotelica concezione delle stelle fisse è tramontata per tutti noi), diviene sempre meno specchio di 'sé' e sempre più 'altro', obbligandoci a fare la differenza fra il dicibile e il non detto. Così si pone di fronte al mondo in un atteggiamento di sospensione dando per scontato il predominio del 'nulla', nel paradossale conforto di chi vuole corrodersi per spiegare, spiegare qualcosa che non sappiamo spiegare; condividere il ritmo per consolarsi di quella inconsistenza che è la 'poesia'...

Potremmo anche sussurrare che la poesia è nel racconto delle innumerevoli condizioni di impotenza, che avviltano gli umani ed avviliscono i loro atti...

Antonio Spagnuolo

Giacomo Leronni è poeta nuovo, pur essendo già noto agli ambienti letterari più ristretti. Chiariamo subito questa apparente contraddizione: nuovo, nel senso di portatore di novità progettuale, se rapportata al panorama poetico regionale, dove va di diritto ad occupare un posto, tutt'altro che marginale, sul versante della poesia sdoganata dall'eredità nostalgico-consolatoria, di connotazione neorealista, che vede in Lino Angiuli il più riconosciuto rinnovatore. Un ambito dove convivono esperienze diverse e diversificate, animate da spirito di confronto più che di contrapposizione, di

recupero critico delle tradizioni più che di passiva acquisizione. Su questo fertile *humus* etnico-antropologico si va giocando buona parte della scommessa letteraria sul nostro territorio che, nelle pagine di questa rivista, trova uno dei suoi punti di aggregazione.

Tornando là da dove eravamo partiti, Leronni propone la sua poesia come *salmo*, liturgia della parola, dove la notevole carica emotiva testuale assurge ad escursione epica, anticamera del dramma in virtù di rare letture, inusitate soggezioni. Una poesia condotta sull'ala di uno stile avvolgente, voluttuoso, in cui le parole si richiamano senza elidersi e la tessitura del testo procede per arazzi. Evidente l'equidistanza tra reale e surreale, senza sconfinamenti; misurate le *presenze territoriali* (il favonio, il libeccio...) annesse più come condizioni metereologiche dell'animo. Il dispiegarsi del verso ha un suo incedere cadenzato con concessioni a momenti di alto lirismo pur nell'ansia di conferme, certezze palpabili in una quotidianità trasfigurata: «i dubbi diventano more...» oppure, ancora, «Mi chiedi un segno in questa / stagione tesa, penso/ a un cuore poroso/ a un'albicocca solare».

La poesia di Leronni ha, a nostro avviso, sicuri apparentamenti con quella di Pino Dencico – guarda caso anche lui gioiese –, da qualche tempo, purtroppo, assente dal nostro panorama letterario. Entrambi rappresentano quello che un po' arditamente definiremmo il *polo barocco* della poesia pugliese dei nostri giorni, un barocco unico, purissimo, denudato da ogni orpello manieristico, fortemente caratterizzato e sensuale, che ha forzato le chiuse del codice ermetico. Che sa raffreddare sagacemente, nel caso particolare del nostro autore, i toni celebrativi pur attingendo ad un registro *alto*. Sono solo alcuni aspetti di un più ampio respiro progettuale cui, però, la lettura frammentaria dei singoli testi non renderebbe giustizia. Più appropriata, pertanto, la fruizione in *continuum*, sì da meglio coglierne gli afflatti rarefatti, le lacerazioni compresse, ma anche le ardite conquiste testuali. Laddove la ricerca, articolata in volute, è sempre spiazzante per visioni, allucinazioni, sogni ad occhi aperti.

La conoscenza diretta del poeta ci ha aiutato, non poco, a caratterizzarne l'identità letteraria. Il suo fare pensoso, le parole rare e misurate sembrano quasi calibrare ogni attimo della sua giornata, per trasferirsi poi sulla pagina dove accolgono come estuari letture, memorie, vissuti. Territori nei quali il nostro autore si aggira come un signore nel suo feudo, attento amministratore dei suoi beni.

È auspicabile che la poesia di Giacomo Leronni colga la sua legittimazione con la pubblicazione quanto prima in volume, al fine di una più larga diffusione e conoscenza.

Francesco Giannoccaro

I cento volti della memoria

di Francesco Giannoccaro

Un ritratto di Giuseppe Verga (Mola di Bari, 21 ottobre 1973), l'artista che ha collaborato a questo numero, affidato, come di consueto a Francesco Giannoccaro. Dopo aver completato gli studi di Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Urbino, dove è stato allievo di Omar Galliani, Luigi Carboni, Salvatore Nicola ed Elio Marcheggiani, il giovane pittore pugliese ha appreso le tecniche dell'affresco presso il Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto di Magliione (To), sotto la guida dei maestri Silvano Gilardi (Abacuc) e Giulio Picelli. Dal 1998 le sue opere sono visibili presso la Galleria 'Le Pleiadi Arte Contemporanea' di Mola di Bari.

Lignaggio

di Esther Singer Kreitman

Esther Kreitman è la sorella maggiore del Premio Nobel Isaac Bashevis Singer, di cui ricorre il decennale della morte (il cognome con cui è nota è quello del marito). Immeritatamente rimasta nell'ombra, la sua opera narrativa apre un'interessantissima finestra sull'ideologia della famiglia nel mondo ebraico europeo, riletta da un insolito punto di vista femminile. Della sua copiosa produzione in lingua yiddish, totalmente inedita in Italia, pubblichiamo il suo racconto forse

più rappresentativo, nella traduzione di Marisa Romano, studiosa della quale «incroci» propone, di seguito, un saggio sulla formazione culturale dei fratelli Singer.

Esther Singer Kreitman tra tradizione ebraica e modernità

di Marisa Romano

L'autrice del saggio, nata a Heidelberg e bilingue italiano-tedesco, dopo essersi laureata in Lingua e letteratura tedesca, ha conseguito il titolo di Dottoressa di Ricerca in Letterature Compare con la tesi Una civiltà allo specchio. Le saghe familiari di Isaac Bashevis Singer, Israel Joshua Singer e Der Nister in rapporto di scambio con il canone di genere europeo e come specchio delle tensioni culturali e delle dinamiche sociali nel mondo yiddish del XX secolo. Vive a Bari, dove insegna Lingua e cultura yiddish. Sono apprezzati i suoi studi, pubblicati in italiano, tedesco e yiddish e le sue traduzioni dal tedesco e dallo yiddish.

Gerratana, Repaci, Terracini, e i Quaderni di Gramsci

di Santino Salerno

I giudizi di Antonio Gramsci espressi nei Quaderni del carcere furono spesso trancianti e dolorosi specialmente per chi ne fu bersaglio inaspettato, come accadde allo scrittore calabrese Leonida Repaci, fondatore nel 1929 del premio Viareggio. Ricordando Valentino Gerratana, lo storico della filosofia, già ordinario nell'Università di Salerno, nato nel 1919 e morto nel 2000, curatore appassionato e rigoroso della più nota opera gramsciana, questo articolo ricostruisce, con riferimento all'epistolario di Repaci, le reazioni di questi in seguito alla scoperta di alcuni brani che le riguardavano, pubblicati per la prima volta nell'edizione critica einaudiana del 1975. Dell'opera di Gramsci Gerratana si occupò anche in occasione della ristampa dell'Ordine Nuovo 1919-1920 (in collaborazione con Antonio Santucci, Einaudi, Torino 1987).

Rinascimento e globalità

di Raffaele Nigro

Possibili affinità e inevitabili distanze fra i nostri giorni e l'età del Rinascimento, in un saggio che propone suggestive comparazioni tra le due epoche, in ordine alla storia dei costumi, delle lingue, dell'economia, della politica e della letteratura.

Giovanni Macchia e Trani

di Domenico Ribatti

Un ricordo del grande Giovanni Macchia, recentemente scomparso, tracciato col sentimento di comuni passioni: i libri, la Puglia, specialmente il suo mare, e la «la luce della ragione». Macchia, uno dei 'padri' della francesistica italiana, è stato ordinario nell'Università di Roma dal 1949: accanto agli studi francesi (tra i quali ricordiamo soprattutto la sua storia letteraria, i saggi su Molière, Baudelaire e Proust) coltivò con autorevolezza la critica su Pirandello, di cui ha diretto, a partire dal 1973, l'edizione mondadoriana di tutte le Opere, accompagnate da un saggio incluso nella Storia della

letteratura italiana *diretta da Cecchi e Sapegno e dall'ampia monografia Pirandello o la stanza della tortura* (A. Mondadori, Milano 1981). Nel 1952 fondò a Roma l'Istituto di storia del teatro e dello spettacolo.

Ritratti

di Tano Citeroni

Tano Citeroni è nato a Roma nel 1939. Ha pubblicato i romanzi Via Nazionale (1987), Sabbie (1988), Le muse svestite (1990), Amori mobili (1991), Lontano da qui (1997). Suoi racconti, reportages e poesie sono apparsi su varie riviste italiane. Appassionato di fotografia, ha pubblicato libri di immagini tradotti in Canada, Polonia, Giappone. Sue foto si trovano al Metropolitan Museum di New York.

Schede

Ettore Catalano su

ARETUSA

2 volumi, a cura di Raffaele Cavalluzzi

Palomar, Bari 2001.

Anna Maria Cotugno su

IL ROSSO SEGNALE DELLA POESIA.

L'OPERA DI FRANCO MATACOTTA

a cura di Leonardo Mancino

Stamperia dell'Arancio, Grottammare 2001.

Salvatore Ritrovato su

Gigliola De Donato, Sergio D'Amato

UN TORINESE DEL SUD:

CARLO LEVI. UNA BIOGRAFIA

Baldini e Castoldi, Milano 2001.

Fughe, ritorni, esili, angosce, onda dopo onda, cerchio su cerchio, la vita e l'opera di Carlo Levi sembra dipanarsi senza seguire una trama unica che tenga immobile un oggetto o un fatto per descriverlo, bensì più trame in cui da vari piani prospettici l'occhio del pittore-saggista-narratore si esercita a cogliere lo spessore, la multiformità e le sfaccettature delle cose; e l'artista non si interroga sulla categoria della realtà, su ciò che si dice realtà, ma l'assume come un dato, aprendo così la via ai contenuti secondo un realismo (comunque sia denominato, 'naturalismo essenziale' in pittura, 'neorealismo' in letteratura...) che ricomponne il *sensus communis* della vita quotidiana di un racconto soggettivo e autobiografico in partenza, oggettivo negli esiti, impegnandosi a riconoscere nel mondo popolare e contadino (allora, in Italia, senza voce) le radici di una concezione del tempo e della vita completamente diversa da quella moderna. Non meraviglia che per comprendere le istanze psicologiche e il complesso svolgimento di questa vicenda umana e artistica sia necessario mettere a fuoco, fin nei dettagli, nelle sequenze cronologiche, e, quando serve (perché no?), negli aneddoti, la vita di Carlo Levi. Terreno di non agevole esplorazione, che la biografia di Gigliola De Donato e Sergio D'Amato, già

autori, negli anni scorsi, di studi importanti sulla figura dello scrittore torinese (ricordiamo almeno della De Donato, dirigente della Fondazione Levi di Roma, *Le mille patrie. Uomini, fatti, paesi d'Italia*, Donzelli, Roma 2000; e di D'Amato, *Carissimo Puck. Lettere d'amore e di vita 1945-1969*, Mancosu, Roma 1994), ci consente in qualche modo di affrontare.

Una monografia dalla struttura semplice e lineare nel suo ordine cronologico, scandita in quattro parti principali di lunghezza diseguale come vuole in genere il corso della vita – *Dall'eden infantile alla scelta della pittura (1902-1926)*; *Dalle luci di Parigi alla bufera della guerra (1927-1942)*; *I valori della vita di ogni giorno (1943-1972)*; *I colori e le parole del buio (1972-1975)* –, composta ognuna di brevi e concisi paragrafi; ma stratificata e complessa nella ricchezza di dati (desunti per la maggior parte da fondi d'archivio, e tanto da testi pubblicati quanto da inediti) e di riflessioni con cui accompagna la parabola artistica e letteraria di Carlo Levi. Una formula saggistica che riesce, in qualche modo, ad accontentare sia il lettore interessato prevalentemente all'intreccio delle vicende, alla dimensione romanzesca (di romanzo di formazione) della storia certamente non ordinaria di un uomo del secolo XX (basti leggere l'inizio del *Prologo*: «C'era una volta e c'è ancora... Sembra l'inizio di una favola e invece è l'inizio di una storia, della vita di un uomo che si chiama Carlo Levi», p. 11), sia il lettore più fine ed esigente, attento alla varietà dei registri in cui si dispone l'opera di un intellettuale che ha attraversato il secolo con una forte consapevolezza della irreversibile crisi della Storia, e della necessità di operare svolte profonde nel modo di intendere il Progresso, e intransigente nel richiedere riscontri puntuali ai numerosi testi citati ed esattezza nella cronologia e nella bibliografia ragionata. Pare, insomma, che trasparenza e densità dell'opera di Levi possono qui essere colte in un solo sguardo, e intese nella loro primaria combinazione artistica, rispettivamente, come volontà di comunicare, di essere sul campo, presente come coscienza non di una classe particolare, bensì di una nuova dimensione umana e politica (in sostanza liberale socialista), e come tensione critica della descrizione e dell'analisi delle condizioni dell'esistere, siano quelle – storicamente drammatiche – di un popolo estromesso dal cosiddetto progresso civile, siano quelle – dolorosamente personali – della inesorabile cecità (per il distacco della retina) degli ultimi anni, che comunque non impedirà allo scrittore di 'vedere' un altro mondo, non meno toccante, forse più vero, dietro il *Quaderno a cancelli*. L'itinerario entro cui si delinea l'opera di Levi, emerge così da luoghi e da tempi concreti (dalla formazione radicata nell'ambiente torinese ai lontani esordi in pittura, nel 1923, dall'adesione al gruppo di «Rivoluzione Liberale» di Piero Gobetti e poi a «Giustizia e Libertà» dei fratelli Rosselli all'esperienza traumatica ma fondamentale del confino in Lucania, dalle battaglie civili e politiche come indipendente nella sinistra italiana all'impegno letterario nei vari viaggi in Inghilterra, in Francia, in varie regioni italiane, in Germania, negli Stati Uniti, in Unione Sovietica, in India, in Cina; passando, come di anello in anello, nel succedersi degli affetti, delle storie d'amore e d'amicizia con Maria Marchesini, Vicia Gourevitch, Paola Levi Olivetti, Linuccia Saba, alle relazioni sociali e intellettuali, movimentate da abbandoni e fughe, soggiorni temporanei e nuove partenze: la casa paterna di via Bezzacca, la residenza estiva di Alassio, Parigi, tra impegno e *bohème*, e, «in quella vuota stanza che stava diventando l'Italia», la prigione, prima alle Carceri Nuove, poi a Regina Coeli, con il suo «tempo-non tempo», la clandestinità fiorentina negli anni della guerra, la residenza a Roma «eterno ricettacolo di storia», dopo la fine del conflitto, per dirigere l'«Italia Libera», fino allo studio-bazar di Villa Strohl-Fern), e dà alla ricerca artistica il sapore di una conquista sofferta, alle pagine intrise di passione intellettuale e di poesia il desiderio di un modello di vita che, se mai non dovesse corrispondere fino in fondo agli ideali perseguiti fin dalla giovinezza, può esaltare la gioia di una palingenesi, soprattutto dopo l'oscuro periodo di reclusione e isolamento umano del carcere. «Isolato dagli uomini mi volgo alle immagini – scrive Carlo Levi – richiamo i ricordi di un passato che pare pieno di luce come a trovarvi una prova della vita, una certezza oggettiva che nulla nel presente mi potrebbe fornire. Ma posso realmente parlare di un passato, di un presente, di un futuro? Tutto è qui ristretto in un punto: sono rotte le leggi e l'idea stessa del tempo [...] A qualunque oggetto mi volga, mi si palesa senza corpo; le cose stanno là, una vicina all'altra, in una pallida contemporaneità. Ripensare ad esse, è come accingersi, senza ramo d'oro, a un viaggio nei paesi grigi dei trapassati: dove non è mai giorno né notte, ma un eterno crepuscolo, e non v'è spazio reale [...] Se nulla mi è dato, io debbo dare tutto, ricostruire, cavandoli di dentro a me, i termini e le distinzioni, e, senza mattoni e senza calce, riedificare la città, e, riedificata, operosamente abitarla. Da dove se non dalla memoria, potrò trarre i

materiali necessari?». Sarà invece – come sottolineano gli autori – il Sud, il confino in Lucania, a fornire la memoria antichissima e vivente di questa città interiore da riedificare, il ‘mito’ ancestrale dove l’uomo può tornare ad attingere la sua coscienza sulla terra, per abitarla: un mito non astratto dai tragici avvenimenti storici contemporanei, né inteso al di fuori della particolare situazione sociale meridionale. Il breve esilio ad Aliano diventa un nodo essenziale nella vita e, quindi, nell’opera figurativa e letteraria, nonché nella visione politica di Carlo Levi (che fa propria la questione meridionale propugnando uno Stato federativo e autonomistico), nel suo carattere, nel suo passo «arcaico e infallibile di un dio pellegrino o di un antico animale preistorico», tra l’incessante battito della politica e la profondità interiore piena di curve e di indugi della ‘durata’. Levi esce ora allo scoperto, sente di germogliare da sotto la scorza dell’albero e tende l’orecchio alla notte per entrare nel cuore stesso del mondo: «La Lucania mi pare più di ogni altro, un luogo vero, uno dei luoghi più veri del mondo [...] Qui ritrovo la misura delle cose [...] le lotte e i contrasti qui sono cose vere [...] il pane che manca è un vero pane, la casa che manca è una vera casa, il dolore che nessuno intende un vero dolore. La tensione interna di questo mondo è la ragione della sua verità: in esso storia e mitologia, attualità e eternità sono coincidenti». Ecco il «Torinese del Sud». La gran varietà delle trame scoperte della vita di Levi sembra disporsi attorno alla conoscenza di quel «paese di crete e di calanchi», povero, nudo, brullo, malarico – più di un ricordo o di un’immagine, un mondo – quasi a proporre l’intera opera successiva di Levi, insieme ai fatti della sua vita (dall’amicizia con Rocco Scotellaro alle polemiche su una pittura realista e popolare, dalla stesura de *L’Orologio*, romanzo, o meglio antiromanzo che non trova sbocco in una storia, già fermatasi a Eboli, ai viaggi, nei vari Sud del mondo in cerca di segni di riscatto, dall’impegno civile e politico per la Filef all’incontro con Allende) sotto una luce particolare, che è quella di una «militanza aperta», dove penna e pennelli raccontano il mondo così come va plasmandosi, e i problemi affrontati nei libri sono uno stimolo perché vengano risolti.

Una ‘biografia’, dunque, che riesce in parte, per ora (come avvertono gli autori nella *Postilla*, ancora molto lavoro è da compiere) a presentare l’opera di Levi ad un pubblico più vasto, senza disgregarne la straordinaria complessità, e a proporsi come una nuova provvisoria (tanto più se guardiamo all’imminenza del centenario della nascita) ‘introduzione a’, ‘invito alla lettura di’, piuttosto che come una consegna definitiva, e già idealmente filtrata e depurata di ipotesi, sommarie ricostruzioni, divagazioni, dell’unico (se ne esiste uno, ovviamente) possibile ritratto di Carlo Levi.

Saverio Giancaspero su

Sergio D’Amaro

GARGAN RIVER

Sc. Media ‘De Carolis’, San Marco in Lamis 2000.

Il libro *Gargan River. Voci da un destino sommerso* di Sergio D’Amaro è una raccolta di memoriali che l’idea originale del suo autore ha saputo ordinare e affidare ai lettori. Ciascun memoriale può essere considerato anche un’autobiografia postuma, una biografia dettata, un lungo epitaffio riferito a un popolano ormai defunto, la cui ‘voce’ è stata fatta emergere dal suo impietoso destino, per appropriarsi da morto di un ‘diritto’ negato da vivo: appunto quello di «comunicare ciò che altrimenti si sarebbe fatalmente disperso». L’autore ha preferito definirli ‘medaglioni’, quelli che i parenti più stretti portano al collo per una votiva e cristiana commemorazione del loro congiunto deceduto, un tangibile e perenne segno per i superstiti affinché ne ricordino la vita terrena. Sono in tutto diciannove voci, ‘riesumate’ dall’oltretomba: anonimi contadini, pastori, mietitori, artigiani, ricamatrici, casalinghe, umili esistenze incatenate dal destino a una povertà senza aggettivi, tale da costringerli alla pressante alternativa fra lo svolgimento di lavori occasionali in paese e dintorni e il drammatico ripiego verso l’emigrazione. Chi è rimasto ha languito a causa di situazioni endemiche proibitive; ha trovato una boccata di ossigeno e scampo nelle piccole prestazioni, remunerative quanto bastava; si è arrangiato ai limiti della sopravvivenza, in silenzioso pudore e in intima dignità. Chi è partito ha rinunciato agli effetti familiari e alla sicurezza delle relazioni umane nei perimetri paesani; ha sperimentato situazioni lavorative e ambientali diametralmente opposte (tra gli imprevedibili ostacoli linguistici all’inserimento); nei sognati

eldoradi americani ed europei, qualcuno ha trovato *giobba*, risparmiato e spedito *moni* per ristrutturare la traballante 'stamberga' o avviare un'attività quando è rimpatriato. Con alterna fortuna (si fa per dire), 'buttando sangue' lungo impervi sentieri, sassuose mulattiere e polverosi tratturi, sotto l'ardente favonio o la bora che «gelava la carne», dall'alba a notte fonda, alcuni di loro si sono scossi di dosso la maledizione del fato, assicurando un piatto di «pancotto, aglio e olio» a una sovrabbondante prole esigente.

Le loro vicende rocambolesche si sono svolte a cavallo dell'Otto-Novecento, in spazi geo-socio-culturali più o meno affini, dal Gargano al Tavoliere, dal Subappennino Irpino al Basso Molise. Il tempo storico era segnato dall'imperversante brigantaggio, dalle due guerre mondiali col fascismo di mezzo, dai soprusi dei curàtoli e dei caporali, dai sussulti dei feudatari locali. Quei problemi, gli stessi dell'intero Sud, si sono divulgati come cassa di risonanza, richiamati e fusi con quelli nazionali. Fervevano infatti le lotte sociali per la conquista della terra, dell'occupazione e dell'istruzione, del rispetto della persona umana nel rapporto lavorativo fra datore e operaio, possidente e nullatenente («noi eravamo gli animali e lui aveva le briglie», rivela Salvatore, uno degli anonimi del libro). La secolare questione meridionale impugnata da Salvemini, Fiore e Dorso, ripresa da Levi, Scotellaro e Sciascia, ha costituito perciò il persistente e turbolento sfondo sul quale si sono mossi i personaggi, i numerosi comprimari e le rispettive disavventure (qualcuna a un passo dalla morte), divenendone attori e copioni. Cronache d'altri tempi, si direbbe sbrigativamente, se a ricordarcene l'attualità non ci fossero quelle delle nuove povertà conseguenti alle odierne invasioni etniche, altrettanto angosciose.

Queste figure di popolani ormai morti sono passate dall'anonimato alla notorietà. La condizione di 'defunti' opera questa sublime metamorfosi, stimola la memoria dei posteri, induce a riflettere e a rivedere sotto una luce appropriata le azioni e gli ammaestramenti lasciati. Sicché le 'comparse' assurgono al ruolo di protagonisti, i loro comportamenti a modelli significativi, i loro vissuti personali, familiari e paesani si espandono in un respiro universale. La morte, trasfigurando questi 'vinti' in vincitori, esalta le loro intemerate e onorate esistenze, nobilita la loro immane fatica, rende giustizia al loro valore sconosciuto. Sconfitti nel censo ma ribelli al destino e spesso vittoriosi, essi dichiarano la saldezza delle proprie origini peraltro mai rinnegate e l'orgoglio di esserci stati, di aver assolto fino in fondo il dovere, di affermare con fiera certezza «anch'io ho avuto il mio posto nella storia del paese», compreso chi ammette con modestia che non ha – solo in apparenza – «fatto niente di eccezionale». Ognuno, piuttosto, ha lasciato traccia di sé nel cammino della vita, attraverso un inconfondibile contributo di esempi, incidendo il nome nell'imperitura memoria collettiva. Non a caso il carrettiere Carmelo Fiaccavento racconta ripetutamente la sua storia ai figli «prima che tutto si perda». La vita grama e piatta, la sua quotidianità senza tempo ed eroica di tanta povera gente ha un peso morale, formativo e sociale pari a quella costellata di imprese degli uomini illustri esaltata dalle cronache. In questo senso, nessuno oserà negare che la 'grande' storia, quella canonizzata e ufficializzata è tale ed esiste in ragione di innumerevoli storie minori. Ora essi hanno passato il testimone, ma come rassicuranti custodi vigilano di buon grado con tacita ed eloquente fissità, seriosi e ironici, sulla nostra vita divenuta labirintica e babelica. Essi, che ormai hanno raggiunto la certezza della verità, trasmettono l'immenso e indispensabile patrimonio di esperienza, di cultura e di saggezza sul quale chi resta deve fondare ogni progetto esistenziale senza soluzione di continuità. Così è pur vero che «c'è un'intesa segreta fra le generazioni passate e la nostra» (come recita la frase di Walter Benjamin messa ad epigrafe del libro). Riconoscenza e riconoscimento sono pertanto un atto dovuto, tipiche virtù ben note a chi, come D'Amaro, conosce l'anima garganica (e pugliese): il sacrificio, la pazienza, la caparbia, l'inarrendevole coraggio di vivere, la fiducia in sé, la fede in Dio, insomma questa invisibile e preziosa eredità valoriale, consegnata per essere investita, utilizzata, moltiplicata.

Per concludere. Sapevano di questi ignoti 'giganti' soltanto quelli della cerchia familiare, i compaesani e Dio. Oggi tutti possono idealmente conoscerli e riverirli, grazie a Sergio D'Amaro. Il quale merita moltissima attenzione sia come fine ricercatore della storia patria locale che per l'abile tessitura e la meticolosa sistemazione delle biografie dettate. Egli ha saputo penetrare nelle pieghe della psicologia popolare, captando aspetti, momenti e atmosfere con il medesimo linguaggio corrente dei personaggi e con modalità descrittiva asciutta e penetrante. Ne deriva la sensazione di allacciare un rapporto immediato con loro, uno spontaneo conversare, quasi fossero nostri parenti, vicini di casa,

vecchi amici vivi o redivivi.

Questo suo libro della memoria favorisce il processo di recupero e di riabilitazione del passato, stimola il culto della propria terra, non in contrapposizione campanilistica, bensì in complementarità con la coscienza nazionale ed europea. Quantunque gli *incipit* siano simili per ritmo e tono, non attutiscono la voglia di leggere il seguito. Però, un'avvertenza. I diciannove ritratti non si prestano a una lettura d'un fiato, ma graduale, per la necessaria riflessione; per una possibile simbiosi culturale, analogia esperienziale e la conseguente partecipazione solidale all'umana sofferenza di questi defunti, evitando che le loro storie parallele scadano ad un abusato e compassionevole folklore; per una caduta d'interesse, irriuardosa verso l'impegno profuso dall'autore, al quale invece siamo obbligati.

Tanti motivi qualificanti avrebbero richiesto un'edizione più confacente e inoltre un titolo più incisivo, che riassume il senso e il messaggio della raccolta, ne fosse rappresentativo e orientativo senza alcuna incertezza. Ma lascio rispettosamente a D'Amaro la scelta fatta.

Daniele Maria Pegorari su
Cesare Ruffato
POEMA PER CHIETI
E VERDI RICORDI
Noubs, Chieti 2001.

Mario Andreassi su
Luigi Fontanella
AZUL
Archinto, Milano 2001.

Luigi Fontanella
AZUL
Archinto, Milano 2001.

Pubblicato nella collana «Quaderni di poesia - La città ideale», diretta da Umberto Piersanti, *Azul* raccoglie la produzione poetica di Luigi Fontanella del settennio 1993-2000 (con pochissime eccezioni ricordate dall'autore nell'utile «Nota» alle pp. 114-117).

La natura collettanea non può non avere ripercussioni sulla struttura del volume: le sezioni appaiono autonome l'una dall'altra e anche al loro interno denunciano più d'una forza centrifuga. È il caso – per citare l'esempio più vistoso – della quarta sezione, *Canti e ballate*, dove si alternano, senza prevalere l'uno sull'altro, numerosi temi, ugualmente rilevanti, quali la memoria (*Villa Celimontana*, *Buganvillea*), il legame con gli amici scomparsi (*Senza più nastri di rapide derive*), l'emigrazione (*La città celeste*), l'amore (*Per immagini sovrapposte*), la riflessione esistenziale (*In controfigura*), la politica (*Per i Nuovi Padroni*), la geografia personale (*La mia regione infestata*, *Neighbourhood*), né mancano gli spunti di allusività letteraria (*Tre Chimere*) e i testi non poetici (il poemetto in prosa *Tulum*).

Più organica ci sembra la sezione *Parusie*, che include anche l'omonimo poemetto già apparso, nel 1999, in *Terra del Tempo* (così come *La veglia dell'ultimo soldato*, il cui titolo è riportato a p. 115 nella *varia lectio* – un refuso? – *La veglia del soldato*). All'interno della ricchezza stilistica che caratterizza i testi di *Azul*, si segnala, in *Parusie*, una tendenza all'immagine inconsueta e surreale, ed è eloquente, in questo senso, il titolo *Compresenze (demi-automatiques)*; una tendenza certamente non casuale in chi, come Fontanella, ha nel Surrealismo uno dei principali ambiti della propria attività di studioso.

Accanto a espliciti omaggi, come *Festeggiando L.B.* e *Vivere, non rivivere* (dedicati rispettivamente a Libero Bigiaretti e Franco Maticotta), *Parusie* riunisce componimenti che vertono sul tema dell'identità: Fontanella propone un *io* dubbioso tra «parata» (*Per la nuova parata*), «sogno» (*Per gioco o per sogno*), «maschera» (*Autodafè*), «ombra» (*Svegliato ricominciare*); un *io* tanto incerto da chiedersi se è veramente lui «quel tizio barba bianca / testa reclinata sul vetro riflessa» (*Silhouette*).

È lo stesso Fontanella a spiegare che *Parusie* va inteso «nell’accezione originale di “apparizione magica o sacrale”» (p. 115). E, puntualmente, sono proprio queste «apparizioni» a proporre un *altro da sé* nel quale l’*io* recupera – o tenta di recuperare – una propria dimensione: ed ecco «gli oggetti che ci sopravvivranno» dell’omonima poesia, i piccoli e apparentemente trascurabili aspetti della quotidianità (evocati nel bretoniano *I Grandi Trasparenti*), e le ombre «più vive, più vere / più silenziose e leggere / di chi nel multiforme disastro / s’aggirava un poco confuso / in cerca d’una propria direzione, / d’un suo libro mastro» (*Ombre*); fenomeni labili, improvvisi – «apparizioni» appunto – ma gli unici che possano offrire coordinate identificative all’*io*, quel «Niente che mi fa Tutto / a questo mondo» (*La veglia dell’ultimo soldato*).

Le altre sei sezioni di *Azul*, più brevi delle due finora citate, potrebbero essere definite dei «minicicli», tutti – come si è detto – indipendenti tra loro. Si comincia con *Ultime per Emma*, quattro componimenti che, dietro la prima e immediata suggestione flaubertiana, mostrano il poeta intento a osservare, con trasporto paterno, una «incerta coscienza» infantile, per lui tanto distante quanto imprescindibile.

Seguono la già ricordata *Parusie* e, quindi, *Glasshouse*, una sezione che, già nel titolo («serra») evoca foglie, fiori, frutti: tutte le componenti di quella «straripananza del verde» (titolo del primo dei due testi della sezione) che ritorna spesso nelle poesie di *Azul* e testimonia una particolare attenzione di Fontanella verso il mondo vegetale, tanto da farne, in *Adonion* (secondo componimento di *Glasshouse*), un catalogo di metafore.

Tutt’altro tenore ha, dopo *Canti e ballate*, la *Suite per mio padre*, poemetto già incluso in *Terra del Tempo* e che qui si arricchisce di un’ulteriore poesia, datata al dicembre 1999. Notevole, in questa sezione di nove componimenti, la lucidità del poeta nel passare da un tono rievocativo e a tratti affettuoso a uno più duro, di denuncia («Fosti un grande Impostore», «Eri manesco e talora violento»): non vi è, tuttavia, acredine o rabbia, bensì il faticoso tentativo di comprendere, di «figurarsi lo spazio / il punto preciso e l’ora» degli avvenimenti familiari, di «ricostruire» il percorso del passato.

Esplicito fin dal titolo – *Poesie ritrovate* – è il senso della sesta sezione di *Azul*, dove spicca la poesia *L’imparziale eternità*, che, costruita con ritmo modulare, è un significativo omaggio ad Adriano Spatola, «poeta che in Italia quasi più nessuno ricorda» (p. 117).

Molto felice è la scelta del titolo *Sporule* per la penultima sezione del volumetto. Si tratta infatti di testi molto brevi, frammenti anepigrafi (curioso notare, a p. 98, una replica – forse evitabile – di *Per gioco e per sogno* [p. 18], qui riportata, con lievi differenze, nella sua forma presumibilmente originaria): riflessioni dotate di straordinaria levità, che, come «sporule», trasportano la loro potenzialità germinativa; sensazioni prive di visibile radicamento, tanto che, non a caso, questa è – con la successiva – l’unica sezione i cui testi sono privi delle consuete indicazioni a piè di pagina, relative al luogo e alla data di composizione.

Azul si chiude, con ottima scelta di tempo, con *Sere*. Cinque componimenti dove la sera diventa il momento cruciale per percepire la realtà esterna, il proprio essere, il fare poetico: tempo di epifanie inspiegabili, tempo di «piccole carezze / della vita che scorre / e non puoi tendere la mano, / tu, a tua volta, per ricambiarle, / ma solo, sbigottito, accettarle».

Alle pp. 114-115 Fontanella fornisce un puntuale resoconto sulla scelta del titolo: *Azul* «è il risultato di una lunga e laboriosa gestazione», iniziata nel 1997 e conclusasi il 20 settembre 1998, quando, «bighellonando in un drugstore di Port Jefferson, Long Island», egli s’imbatté in una scatoletta di TINTA AZUL: «staccai “tinta” e AZUL mi apparve in tutta la sua più totale e flagrante agnizione». La stessa stupita agnizione – supponiamo – di chi, fiducioso come Fontanella nell’«hasard objectif di bretoniana memoria», si ricorderà di una importante raccolta di versi di Rubén Darío, apparsa nel 1888. Il titolo? *Azul*, naturalmente!

Domenico Ribatti su

Linda Ferri

IL TEMPO CHE RESTA

Feltrinelli, Milano 2001.

Carmine Tedeschi su
Piero Manni
SALENTO SALENTO
Manni, Lecce 2000.

Carmine Tedeschi su
Gino Montesanto
SOTTOVENTO
Aragno, Torino 2000.

Carmine Tedeschi su
Giovanni Dotoli
LA MIA LUNA (1999)
POETICA (2000)
LA FIGURA DI CRISTALLO (2000)
APPUNTI DI NEVE (2001)
quattro volumi editi da Schena, Fasano.

Carmine Tedeschi su
Angelo Di Summa
LE STORIE DI ATTAR
Schena, Fasano 2001.

Carmine Tedeschi su
Tonia Giansante
DOPOTUTTO È FAVOLA
Mobydick, Faenza 2000.