



**Franco Santamaria, *Echi ad incastro*
Giacomo Guidetti**

Difficilmente un titolo è altrettanto precisamente e sinteticamente indicativo del sistema formale col quale si è costruita una raccolta: gli *“Echi ad incastro”* sono immagini, ricordi, sensazioni e naturalmente suoni che possono vivere nella loro evidenza oggettuale tanto quanto in funzione metaforica intrecciandosi, anzi per l'appunto incastrandosi, occupando cioè ciascuno lo spazio che gli compete per la completezza dell'insieme e sorreggendosi vicendevolmente. Gli echi, si sa, sono messaggi che rimbalzano, prima di giungere a noi, su superfici che li segnano e li trasformano o persino li deformano, caricandosi di valenze emozionali; Santamaria ha per essi una particolare predilezione, la sua raccolta precedente si intitolava *“Storie di echi”* e ciò fa anche supporre che questa sia la logica continuazione di quella, forse in qualche modo l'attualizzazione.

Eppure, certo, in una poesia di questo genere, fatta appunto di “echi”, non è mai lecito parlare di attualità: il tempo di Santamaria, benché se ne senta insistentemente la presenza, è sospeso (lo si capisce perfettamente dal bel verso: *“Ha fretta di ripartire il tempo”*), mai precisato se non nei semplici riferimenti orari del giorno e della notte, con funzione però più allegorica che sostanziale. L'attualizzazione si riferisce piuttosto al modo di sentire, che si evolve in un sistema sociale che non viene quasi mai citato ma del quale si sente la presenza come retroscena, e alla delusione che si rinnova e si precisa.

Santamaria ha una visione tragica dell'esistenza, in cui le speranze (parola comunque usatissima) sono raccolte in *“nuvole”* sulle quali però asserisce di aver *“chiuso definitivamente”* la propria casa; raramente si incontra un barlume di vera serenità, in questo volume più ancora che nel precedente. Il suo pessimismo è comunque alquanto diverso da, per esempio, quello del Leopardi erede dell'illuminismo e anticipatore dell'esistenzialismo, per il quale è una natura insensibile e meccanica la ragione della nostra disperazione; per lui è quasi il contrario, *“... siamo anche noi/ pioggia di noi,/...”* e *“Non so spiegarmi la prima/ volontà di dare alla pietra/ un potere distruggente”* e ancora, continuando, *“e alla parola/ il tono imperioso/ del confine/ e della negazione/...”*; la natura non ha responsabilità neanche obiettiva, ma piuttosto è anch'essa vittima del nostro insensato operare: *“Voglio anche dire/ della luna che si spegne,/ quando giovani speranze/ profughe/ sbarcano/ per rifondare il giardino distrutto.”*

Il poeta si assume i problemi e le sofferenze del mondo a tutti i livelli (*“Portiamo il dolore delle cose minute/...”*), aspetto del resto già ben evidenziato da altri commentatori, esprimendo poi questo dolore come fosse qualcosa di assolutamente personale, di intimo; la sensazione soggettiva, il proprio sentire, si sostituiscono all'oggettività delle ragioni e degli eventi (*“Svanirà del tutto/ la nostra malinconia/ quando sarò anch'io farfalla leggera.”*), ma il riferimento alla realtà, che andrebbe sempre ricondotta nei versi come proiezione, è addirittura teorizzato in una nota.

Santamaria è deluso dalla storia, non solo la propria personale, ma quella comune a chi, come lui mosso da un'idea utopica, ha agito per modificarla (è significativo che il libro riporti in incipit una scritta del maggio francese); così gli stessi segnali della speranza si trasformano nel loro contrario (*“Ora che ci è compagna la morte/ all'ombra degli striscioni e dei cartelli,/...”*)

Si è più volte ribadito di una connotazione fortemente meridionale di Santamaria (anche con precisi accostamenti a Quasimodo, Pierro ed altri poeti del sud Italia), e indubbiamente c'è un certo modo di esporre (linee marcate, associazioni di elementi a colori decisi, concezione d'una funzione catartica del dramma, una scrittura che non sa e non vuole prescindere dalla collocazione innanzitutto naturale dell'essere e dal legame con la terra, che fa ripetutamente uso di memorie e rimandi derivati da esperienze visive e acustiche forti; ma c'è anche una certa insistenza nell'uso di metafore (nel senso proprio e rigidamente stilistico, non quindi similitudini) che si incastrano l'una nell'altra e nel loro ricorrere finiscono col diventare simboli. In sostanza non ci sono né vere e proprie descrizioni né vere e proprie vicende gerarchicamente o cronologicamente ordinate, ma accostamenti paralleli e simultanei di elementi equivalenti che si compensano assumendo reciprocamente il ruolo di figure e sfondi. Questo modo di costruire, basato su una normalizzazione dei simboli, mi ricorda certa poesia spagnola, anzi più propriamente andalusa, che è anch'essa, evidentemente, di forte caratterizzazione meridionale.

Il libro si chiude con una specie di dichiarazione di poetica (*.../ per noi/ che solo inventiamo parole/ che consolino/...*”), in cui si avverte che Santamaria non vuole, in verità, rinunciare a una speranza suprema (per quanto espressa piuttosto come un’illusione) che non è più quella molto parziale e intimista del *“.../ io solo conservo/ in una piccola ampolla,/ difesa, un’arancia gialla,/...”*, ma si allarga al mondo intero: *“svanirà/ il muro dalla terra/...”*