



Alfredo Rienzi

Franco Santamaria: *Echi ad incastro*

Inoltrarsi tra le poesie di *Echi ad incastro* non è come passeggiare in un ordinato giardino fiorito, è piuttosto un andare per rovi, dove la mano-occhio del lettore deve tentare percorsi ed interstizi fitti e mutevoli, rischiando il tocco ruvido e le spine, per arrivare a cogliere i sanguigni frutti di sapore ora asprigno, ora dolciastro, ora francamente amaro.

Si tratta di un'unica silloge di 30 componimenti, di estensione medio-lunga, tutti recanti titolo, cui l'autore postpone due pagine di "spunti di riflessione" tratti dalla propria opera sperimentale di poesia e pittura "*Parola e immagine*". Si vedrà come i primi due "spunti" valgono a perfette didascalie per questo volume.

La sofferta vitalità del contenuto scorre nei versi come un fiume "di ombre a specchio /.../ senza spiagge e sentieri", l'autore sceglie di darle alveo in versi liberi, alternando nello stesso componimento rare accelerazioni di metri lunghi e prevalenti sospensioni di ritmo, con esito complessivo funzionalmente coerente: è tutta la dinamica di osservazione della realtà, esteriore ed interiore, prima ancora della sua trasposizione in versi, che si svolge con addensamenti e diluizioni, le quali ultime, sul piano versale si estremizzano nell'uso di versi monolemmici o monosillabici ("dove", "solo"; "chi", "che", "era", etc.) che in alcuni casi appare un po' forzato.

Nonostante la tensione dell'espressione, dolente e vibrante, che anima un'ampia e importante dimensione tra l'individuale ed il sociale, sia lasciata fluire in apparenza con libertà strutturale e formale, si riscontrano, specie nelle frequenti ondulazioni liriche, alcune distensioni in endecasillabi musicali, ("senza il dolore e il pianto del neonato"; "sull'ultimo respiro del mattino"; "il suono di due sassi tra le mani"). Sono, tuttavia, eccezioni, mentre la *figura* prediletta dall'autore per esaltare la potenza evocativa dei suoi componimenti è certamente l'anàfora (*Andiamo lungo un fiume; Amo e canto*) o altre forme iterative ("Sono triste, e piango, /.../ Sono triste, sono triste"; "Nasce con noi il vento /.../ Il vento e con noi"; "C'è la notte del nero totale /.../ C'è la notte del buio totale"; "Voglio dirti rosa /.../ Rosa /.../ Voglio dirti"), che nel recitativo di *Selva* si mostrano al massimo grado:

"È una selva (o cattedrale) /di mani giunte / mani tese / mani imploranti / mani nude.// È una selva (o crociario) / di mani inchiodate / mani stroncate / mani in agonia.// È una selva (o prigione) / di mani legate / mani che vogliono carezzare /"

La parola viene inanellata con scelte lessicali che rendono l'immagine, paesaggistica o metaforica, e la riflessione poetica nitidamente fruibile e al tempo stesso mobili e frastagliate e, pur se la componente ritmico-sonora del verso appare subalterna rispetto alle sue valenze pittoriche o rappresentative, capita di incontrare, non frequenti ma lampanti, onde allitterative: "come si amano anemoni di mare"; "veste un diverso risveglio"; "puntano pungoli".

Sono tuttavia le valenze semantiche del testo, più di quelle formali, a impregnare di senso e ad elevare il valore, etico oltre che letterario, di *Echi ad incastro*. Il suono che, in ossequio al titolo, riecheggia nei testi, non è quello fonico della parola in sé, ma quello scaturito dalla fusione tra l'oggetto e l'io poetico, saldo e vigile in prima persona singolare e nel tempo presente, salvo rare varianti.

L'uso di alcune famiglie di *nomina*, come sinopie ben tracciate, aiuta a delimitare gli ambiti ed i valori essenziali della poetica di Santamaria, quei diversi territori, dai confini movimentati che, come gli *echi* del titolo, si incastrano nel planisferio esistenziale dell'autore.

Colpiscono innanzitutto, anche perché presenti nei primi componimenti, termini molto caratterizzanti, in termini narrativi e circostanziali, quali "trinca", "l'urto degli scudi", "falce e martello", "striscioni e cartelli", "barricate", "lacrimogeni": con l'abilità del pittore, che sa sfumare le tinte troppo forti ed esaltare quelle tenui, Santamaria traspone lo scenario su piani più rarefatti di quanto non siano, per contrasto, come ci si aspetterebbe, quelli abitati da malinconie e riflessioni che aggrediranno invece voce e pagina, vibranti e quasi corporali.

“Un pittore, o un poeta,” - dice Santamaria in *Parola e Immagine* – “non può staccarsi dalla realtà per isolarsi in un mondo che ha solo del fantastico e dell’invenzione.” Se i primi testi, più di altri, hanno chiari riferimenti realistici, più per singole pennellate che per complessiva e cronicistica rappresentazione, tutti i componimenti di questa raccolta, sono estremamente coerenti con l’assunto poetico dell’autore. Così, lontano dagli screzi retorici e dalle derive semplicistiche, sempre in agguato quando una mano non consapevolmente ferma cerca di ritrarre “la realtà del mondo” e di denunciarne i mali, ecco che la dimensione “sociale” - per usare sia pure con approssimazione, un termine adottato dallo stesso autore - dell’umanità affiora con decisione e trova voce in questa raccolta. È una rappresentazione dolente nella quale, al di là dello scoramento e della sofferenza per la condizione umana, sia individuale che collettiva, si intravede la speranza e, in definitiva, l’intento attivo della “modificazione sostanziale, come risultato di ambizioni violente”, come scrive ancora l’autore in *Parola e Immagine* e come, con la consueta arguzia, sottolinea Sandro Montalto nella prefazione: “in questa poesia c’è (...) l’espressione dell’angoscia ma anche lo sprone a rifondare le basi del mondo: è ciò che nobilita l’opera di Santamaria e la distingue dal vago mormorio di tanta sedicente poesia di protesta”. Quale esempio, tra i tanti possibili, si veda in *Come nelle veglie d’oriente*: “la morte / che ha passione e rabbia /.../ sparge semi di alberi nuovi / e voce di colombe in amore”.

Difficile, oltre che artificioso, scomporre l’incastro degli echi: il registro intimo e quello sociale-universale si intersecano e si sovrappongono, si modulano armonicamente attraverso il collante linguistico e il fondale ambientale e paesaggistico. Questo embrice è particolarmente chiaro, ad esempio, nei richiami all’emigrazione, gravame personale e generazionale, evento simbolico o contestuale, storico ed attuale:

“... lacrime delle case / che soffocano nel fumo di paglia / senza il soffio degli emigrati / non si sa dove / in nuvole di speranze randagie.” (*Legame*);
“... dalle nostre case / se ne andarono presto i sogni / viaggianti in sacchi di barba bianca” (*Per un diritto*);
“A fremere le ali verso altri luoghi, / ignoti.” (*Solo per un attimo*);
“Occhi di luce / spingono migrazioni in disarmati / innocenti / silenzi.” (*Tramonto*);
“... giovani speranze / profughe / sbarcano / per rifondare il giardino distrutto.” (*Profughi*).

Al di là di questo specifico aspetto, o di altri più chiaramente denunciati (“fanciulli /.../ incatenati ai manufatti /.../ negli sciabordii / delle periferie della terra”; “cuccioli appestati o crocifissi /.../ nelle persecuzioni delle conquiste tribali”; “la fame della terra / e la sete dei fondali”; “la fame / che fruga tra i rifiuti”; “alberi / sfruttati fino alla consumazione”), è un generale senso di sofferenza insito nella condizione umana, nella propria intima natura, violenta e al tempo stesso fragile, che viene affrontato, con versi evocativi e sostenuti da un elevato senso etico:

“la mia voce /.../ giungerà a te /.../ per esplodere / come calce viva / nelle viscere del potere e della misericordia finta” (*Forse troppo tardi*);
“Vogliamo ciò che di umano ci appartiene. / Non più il despota rapace / nei nostri cieli” (*Per un diritto*);
“mani ambiziose / mani assodate / mani armate di artigli che sottraggono / che decidono l’ingiustizia” (*Selva*).

Alcuni *nomina*-simbolo ruotano, quasi ossessivamente, feriscono la pagina, sostenendo la rappresentazione di dolore e sconforto.

La *catena*, è uno di questi; imprigiona ad un ruvido destino e ad una esistenza governata da leggi limitanti (“sogni / che la notte incatena”; “catene che avvincono / spenti prigionieri”; “sotterranei di catene”) ma non accettate passivamente (“Ma voglio rompere / la stretta catena di idee / di acciaio e di pietra lavica”).

Poesia di dolore quindi, che echeggia del “gemito delle ali / spezzate” e del “pianto / gonfio del grido dei giorni”, e segnatamente di *morte*, ma anche di lotta e di vitale resistenza. Anche in questi testi, nei quali l’ambito personale-contingente si va elevando in quello universale-atemporale, troviamo che il supremo simbolo di dolore, di morte, ma soprattutto di vita è il *sangue*, il “sangue / nelle notti di coprifuoco”, il “sangue di alberi vecchi e stanchi”, pure le strade “sono sangue”, “sangue della solitudine / e dell’annullamento”, ma anche sangue che è colore, sia pure di “vite / senza favole”, e calore vitale: “la tua mano / che era calda /.../ viva / come il sangue del tempo che non si ferma”.

Il riconoscimento di questa ambivalenza nell'esperienza umana, dell'esistenza dei contrapposti pilastri di azione e reazione, pena e speranza, disperazione e consolazione, è di fatto uno dei tratti più significativi del pensiero del poeta, e, sul piano sociale sostiene, come già detto, il virare tra l'oppressione e la lotta, tra l'accettazione e la resistenza. Sul piano metaforico, si prenda quale esempio il tragitto dal *tramonto*, dagli "occhi miopi" all'*aurora* ("per non dimenticare il colore del sole / della terra / e l'essenza del nostro riscatto"), lemmi che ricorrono con precisa frequenza.

Ma è soprattutto nell'uso del più inequivocabile, del più perentorio dei termini, *morte*, che Santamaria compie un mirabile e commovente atto di pietà e di speranza. Colma spazio e tempo (personali o universali) di funeree croci e dell'eco nera di morte, nominata o anche solo sottintesa:

"Qui anche / è flagellazione / è pianto / è morte / che la notte / sulla lavagna nera inutilmente cancella" (*Diverso risveglio*);

"Oltre la collina / cresce un orto di croci" (*Solo per un attimo*);

"Disorientano al buio le croci / piantate / tra gli alberi" (*Vorremmo ascoltare*);

"forse / la morte impazzisce / a raccogliere così tanto nelle sue lunghe / notti" (*Piume tra le spine*);

"Di te /.../ rimane / un senso stupefatto di inspiegabile / assenza" (*Fragilità*);

"andasti via / per sempre /.../ in un rifugio di terra / tremante e infinita" (*La sua immagine, di notte*).

Ma squarcia questo ruvido sudario con alcune immagini che sono tra le più belle, per originalità e capacità di emozionare, e che confermano l'inesausta volontà di vedere oltre "la notte del buio totale":

"cadaveri naviganti su tronchi di mimose" (*Lungo un fiume*);

"corpi galleggianti con le orchidee" (*La nostra pioggia*);

"...i corpi / nel verde del lentisco" (*Lento oblio*).

Fa da contrappunto a questo macrocosmo insidiato, degradato, ma inseminato dalla speranza, una rappresentazione della propria sofferenza dove il poeta è spesso precipitato in uno sconforto apparentemente irreversibile, dove le lance della solitudine e dell'assenza, lasciano temere ferite non emendabili ("la mia isola di pietra / dalle ferite ardenti"). Dolore a volte "insostenibile e interminabile" ma indossato con grande dignità ("silenziosi / soffriamo la forza radente delle onde"), canto triste che mai soffoca la visione del mondo in una sterile e lamentosa autocommiserazione, e che anzi illumina, partecipa e rende partecipi al dolore universale, al punto da essere al tempo stesso specchio e raggio riflesso ("Queste cose io dico / che sono come te che stai soffrendo):

"un crepuscolo (è) di seta strappata, / l'anima (è) nera" ed oltre (*Solo per un attimo*);

"Voglio dirti rosa / della mia solitudine / profonda / come la solitudine del grido notturno / e invisibile. /.../ Rosa / del mio pianto" (*Una rosa*);

"Le mie speranze / sono sogni dimenticati /.../ Questo silenzio / m'affonda / in nuova solitudine" (*Lontana*);

"riverberi di sole /per le fragili resistenze del mio cuore triste" (*Tramonto*).

Il morso dell'*assenza* apre, nell'*interiora terrae* di Santamaria, voragini ("di te, /.../ rimane / un senso stupefatto d'inspiegabile / assenza"; "Vivo in te, nella tua fisicità / assente") e nel lettore qui si può generare la domanda se il poeta lasci aperta qualche porta tra le dimensioni del presente e dell'assente, se insceni una finzione sublimativa o piuttosto si affidi al tempo fideisticamente per una ricomposizione, magari in un indefinito altrove, dei frammenti del proprio mondo. In altri termini, in un'opera di grande tensione etica e, nitidamente, civile, ma al tempo stesso piena di umanità e commozione, almeno sul liminare dell'assenza (che è un "andare") il poeta viene tentato ad una sortita nel trascendente, nel metafisico o, fino in fondo, si radica a cantare nel e per il mondo? Se, quasi assertivamente, "il cuore triste del tempo /.../ interrompe e rimuove / da costruzioni metafisiche", quale luogo di invenzione, consolazione o illusione vuole essere, nell'ultima strofa del volume, resa tra virgolette, quel "giardino della luce" in cui voleremo quando "svanirà / il muro della terra"? La risposta sembra scolpita, in passaggi quali "respiro con i polmoni della terra", "Dura in me l'ultima / tua fisicità vivente", "tuo ritorno /.../ tra le gole della mia terra", "Sono di questo pianeta" è infatti titolato un significativo componimento, che ci conferma: "Quando avrò.../.../ la mia casa costruita su

una nuvola". È dunque la terra che interessa al poeta, la terra della sofferenza, incapace di trovare la strada giusta per diventare, utopisticamente, "giardino della luce".

I tormenti dell'anima "crocifissa e piangente" dell'autore e le sofferenze del mondo, il dolore che "si nutre di forme immutevoli / nel firmamento" abitano, significativamente, un comune paesaggio, la cui rappresentazione è cifra distintiva e malta della raccolta. Non mi riferisco tanto a quegli aspetti ed a quei riferimenti più meramente descrittivi, ("timpe", "calanchi", "solchi arati nel sale / dell'argilla", "aratro", "madia", "frumento", "rami dei pini", "coste delle agavi", "odore di arance a stacce", etc.) quanto alle aggettivazioni figurative e simboliche che scolpiscono gli elementi del paesaggio. È una terra vissuta ed amata, delicatamente nominata col mitico nome di Pandosia (l'antica Tursi, paese natale del poeta) o col nome del suo camposanto (Samaselle), ma induritasi nel corso della vita, un *topos* che da geografico trasmuta in simbolico, dove, lontano il tempo in cui l'"infanzia / è supina / sui semi del grano", gli alberi sono ora "scheletrici", "sfruttati fino alla consumazione", "già spogli" anche se ancora giovani o "vecchi e stanchi", piegati dal vento, gli olivi sono piangenti; i corsi d'"acque lunari" e "limacciose" hanno "letti / scavati e pietrosi alle mani / dal colore del giorno freddo, viola", "braccia affondate", "ruderi smarriti". Anche la terra "siede bendata / a nascondere occhi tristi" e i rari squarci di sereno si dileguano sotto "un quotidiano di pioggia / dura dei nostri cieli", una pioggia "impura", "lontana / dalla mano del sole che altrove si stende", "fitta e sferzante, / che marcisce la terra di lacrime". Ma il sussulto di interiore speranza, di reazione vitale, che abbiamo ormai più volte indicato come una delle note salienti nella poetica di *Echi ad incastro*, sa trasfigurare e rigenerare persino il paesaggio. Così negli ultimi versi della raccolta, sull'onda dell'estrema eco, inventando "parole / che consolino / ad ogni foglia che / cade", "i rami del salice" diventano "mani festanti tra le rose" e nell'"acqua dei ruscelli" scorre il "liquido d'amore dei mostri pentiti".