



14 settembre 2004

Echi ad incastro: quando la poesia torna a parlare di verità

Gian Mario Quinto

C'è la notte del nero totale / per noi / che abbiamo disfatto / con dardi di pietra / le stelle / e privato di rugiada / il calice / del tulipano triste, / per noi / che abbiamo infranto / il colore della primavera / e reso il tempo / umido campo di stalagmiti diffuse.

Il tessuto poetico della splendida raccolta di Franco Santamaria (**Echi ad incastro, Joker, 2004**) pare costantemente alimentarsi nell'intreccio di ricorrenti, stratificate, costellazioni semantiche. Spicca subito un certo gusto per il legame dialettico di elementi contrastanti in funzione di climax espressivo. Già nella prima lirica della raccolta, *Legame*, ai "pungoli di lebbra", al pianto di "angeli ribelli" di rilkiana memoria, all'implesso di "anime e bestemmie", alla dolorosa percezione delle "forme degradate" della nostra contemporaneità, si associa la paradossale consolazione dell'"affanno soffocante della fuga".

Tale tendenza all'accostamento divergente è infatti in qualche modo il nucleo generativo stesso dello stile di Santamaria, oltre che il medium più efficace per esprimere il nocciolo di fondo che pervade, a tratti ossessivamente, tutte le sue liriche: il grande tema della **crisi dell'utopia** (esistenziale, politica). Che si mostra esplicitamente in *Per un diritto* ("se ne andarono presto i sogni", "alla falce e martello è unito il pianto"); che si esprime con più *nuances* ma forse con più muto dolore in *Lontana* ("Le mie speranze / sono sogni dimenticati / come il fuoco spento"); che si fa duro, scabro, dentellato in *Vorremmo ascoltare* ("Viviamo la tristezza / del sogno della primavera / caduta / nel ventre dei vulcani") e in *Profughi* ("Voglio anche dire / della luna che si spegne, quando giovani speranze / profughe / sbarcano / per rifondare il giardino distrutto"); e che si rivela infine quasi attestazione di una condizione universale in *Un diverso risveglio* ("qui anche / è flagellazione / è pianto / è morte / che la notte / sulla lavagna nera inutilmente cancella", un verso che ricorda il primo Celan).

Certo si tratta di una percezione della crisi spesso accompagnata da un acutissimo senso del contraltare, del rimando per via negativa ad un mondo liberato (in *Come nelle veglie d'oriente*, ad esempio, la passione "sparge semi di alberi nuovi" e sembra ancora possibile immaginare "voci di colombe in amore") e si colora sovente del motivo novecentesco dell'assenza che spettralmente rimanda alla presenza. Si pensi al classico topos ossimorico della "fisicità assente" in *Tramonto* o al contrasto tra assonanze foniche e discontinuità semantiche in *Fragilità* ("un senso stupefatto d'inspiegabile / assenza") o ancora all'intenso incrocio di perdita e permanenza in *Sogno* ("Dura in me l'ultima / tua fisicità vivente").

Vanitas, dunque, ma mai, di nuovo, rinuncia definitiva alla salvezza terrestre (un motivo che affiora in *Sono di questo pianeta*: "Qui, io sento la notte / che scende / tra balli selvaggi", o ancora in *Vorremmo ascoltare*: "non siamo come rapaci / Vorremmo ascoltare / il suono di chitarra hawaiana"), nonostante i rischi – e talora i presentimenti – del crollo assoluto, dell'angoscia primaria (ancora in *Fragilità*: "ciò, che tu eterno / affermavi / subito si è fuso ai flussi delle cose / per sempre perdute", o in *Ansia*: "ma dispero / di toccare piede su roccia di diamante").

Tale **contrasto tra utopia perduta** – e dunque frammentarietà, crisi, senso del precario – e **riscatto** definisce anche il plesso metaforico dei motivi, spesso ricorrenti nella produzione di Santamaria, dell'appartenenza alla terra natia, in questo caso alla grande anima del Sud (in *La nostra pioggia*, ad esempio, alla "pioggia impura avvolgente nelle sue vene / di filo spinato" si contrappone significativamente il ricordo del sole come della più classica fonte di senso: "Forse / io solo conservo / in una piccola ampolla, / difesa, un'arancia gialla, / per non dimenticare il colore del sole").

Ma il punto più alto è certamente toccato nell'ultima lirica, *Dietro il muro*, in cui vibra una rappresentazione totalizzante di tutti questi dissidi, di tutti i ribaltamenti: la "notte del nero totale", i "giorni infelici", il "colore plastico-metallico dei forni" paiono così infine potersi rovesciare allegoricamente in "forza radente delle onde", in presenza tenue di "testimoni d'amore", in claritas dei "fondali di trasparenza solare" sino a prefigurare un'ultima, debole, enigmatica ma percettibile trascendenza: "il giardino della luce", il "liquido d'amore dei mostri pentiti".