

PENSARE LA LETTERATURA

GIANNINO di LIETO

LA RICERCA DI FORME NUOVE
DEL LINGUAGGIO POETICO

ATTI DEL CONVEGNO

con gli ultimi inediti e AutoIntervista

La mia scrittura si svolge per linee logiche, drammatiche o figurative seguendo lo schema e gli spazi della pittura vascolare. Quando è "verso" è già una forma conclusa. Ogni verso è il rincalzo del verso successivo. *Autonomo, super alte-*

rum eminens nel flettersi del *discorso*. Ricorda il mare agitato che si può scorgere da una casa sugli scogli. Un'onda si risolve nell'altra che la sopravanzava da una sbavatura di schiuma, e così via di seguito fino a sorprendersi schianto.

ANTEREM  EDIZIONI

PENSARE LA LETTERATURA

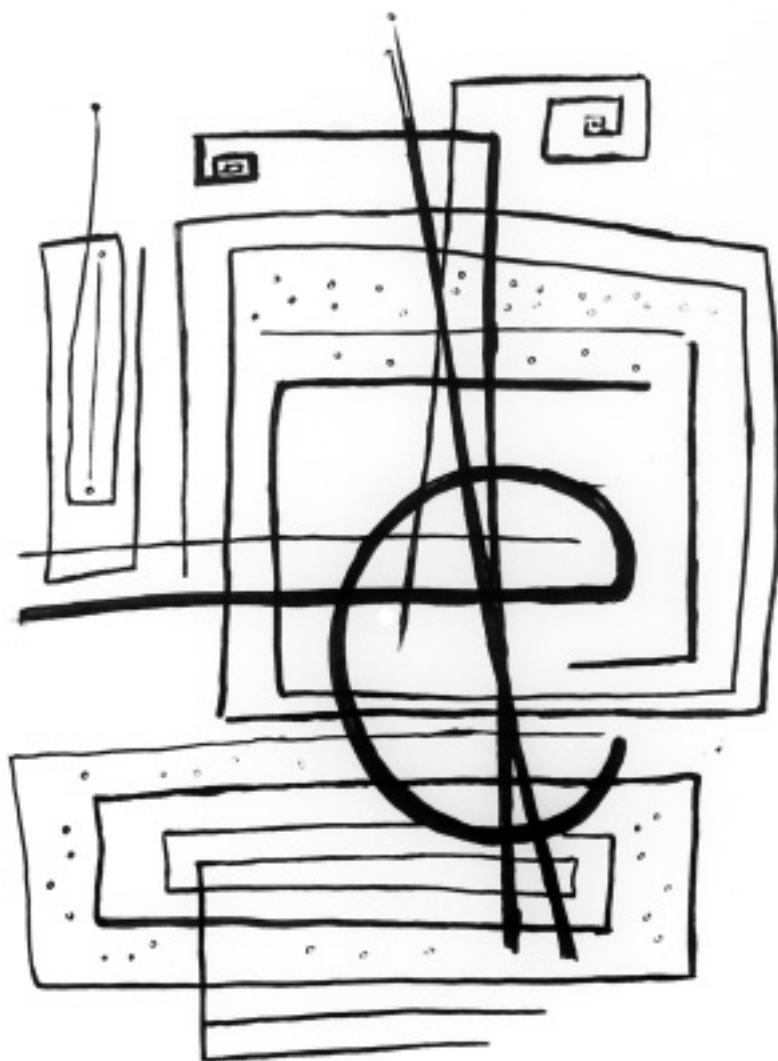
COLLEZIONE DI SAGGI

1. Marica Larocchi, *Il suono del senso* (2000)
2. Lisa Bisogno, *Enigma e regola* (2000)
3. Ida Travi, *L'aspetto orale della poesia* (2000)
4. Stefano Guglielmin, *Scritti nomadi* (2001)
5. Madison Morrison, *Particolare e Universale* (2004)
 6. Tiziano Salari, *Le asine di Saul* (2004)
 7. Ellis Donda, *Invocazione* (2005)
 8. Rosa Pierno, *Trasversale* (2006)

PENSARE LA LETTERATURA
COLLEZIONE DI SAGGI

IX

A cura di Ida Travi e Flavio Ermini



“Il segno forte del Secondo Novecento”

GIANNINO di LIETO

LA RICERCA DI FORME NUOVE
DEL LINGUAGGIO POETICO

ATTI DEL CONVEGNO

con gli ultimi inediti e AutoIntervista

ANTEREM  EDIZIONI

A pagina 4
Giannino di Lieto, *Inedito*
dalla Collezione di “Fenotesti”

Direzione editoriale e letteraria
Flavio Ermini

Progettazione e cura grafica
Raffaele Curiel

© Anterem Edizioni, 2008
via Zambelli 15, 37121 Verona, Italia
direzione@anteremedizioni.it

www.anteremedizioni.it

SOMMARIO

9	<i>Premessa</i>
11	<i>L'Autore, una biografia</i>
13	<i>Poesie e racconti inediti</i>
27	<i>AutoIntervista</i>

Il Convegno

	RELAZIONE INTRODUTTIVA
39	Giovanni Maria di Lieto

	RELAZIONI
45	Giorgio Bàrberi Squarotti
61	Giuseppe Marchetti
69	Ugo Piscopo
79	Ida Travi
85	Flavio Ermini
91	Stefano Lanuzza
95	Davide Argnani
103	Maurizio Spatola
111	Francesco D'Episcopo
117	Spartaco Gamberini
121	Maurizio Perugi
131	Corrado Piancastelli
137	Luigi Fontanella
145	Felice Piemontese
147	Gilberto Finzi

151	Gio Ferri
157	Alberto Cappi
159	Carlo Marcello Conti
161	Pietro Civitareale
165	Roberto Fedi

TESTIMONIANZE

171	Giuseppe Lembo
173	Luigi de Stefano
179	Sigismondo Nastri

Premessa

Questo volume contiene tutte le relazioni svolte o che direttamente si ricollegano al Convegno di Studi sull'intera opera letteraria di Giannino di Lieto (mio padre) che si è tenuto sabato 19 e domenica 20 maggio 2007 a Minori, in Costiera Amalfitana, presso l'Aula Consiliare del Comune. La lettura delle poesie di Giannino di Lieto è stata di Alessandro Quasimodo. Il Convegno è stato così presentato:

“Il segno forte del Secondo Novecento”

GIANNINO di LIETO

LA RICERCA DI FORME NUOVE
DEL LINGUAGGIO POETICO

Da qui il titolo del volume.

L'ordine di pubblicazione “riproduce” l'evento. Così come si è svolto.

Precedono le relazioni gli ultimi inediti dell'Autore, scritti (con le Divagazioni sul Testo) nel periodo 2005-2006 e “ricostruiti” in un testo organico che ne rispetta quasi fedelmente l'intenzione.

Alle relazioni, si è ritenuto opportuno anche premettere AutoIntervista, che è lo scritto teorico con il quale l'Autore illustra organicamente la propria poetica (da Breviario inutile, Forlì 2003).

Cito mio padre: “Mi stringe la speranza di uno studente di Lettere nell'Università italiana che abbia il coraggio della curiosità per la Poesia Nuova”.

Giovanni Maria di Lieto

La cosa poesia. Una scienza mentale.

Giannino di Lieto

L'Autore, una biografia

Giannino di Lieto (Minori, 1930-2006) è stato uno dei grandi autori del Secondo Novecento. È stato un poeta che, attraverso un accanito principio di ricerca e di riflessione sulla scrittura e i suoi intimi segni, ha svolto un raffinato discorso in modo tutto proprio, fuori e sopra i comuni moduli della poesia italiana, le mode. Di lui, nel tempo, si sono occupati critici e studiosi di fama nazionale e internazionale, concordando sulla qualità non ordinaria del verso, sugli esiti di grande purezza stilistica del linguaggio poetico.

Ha operato nel gruppo che ruotava attorno alla rivista "Tam Tam".

Medaglia d'oro al Premio di poesia "Lerici – Pea", vincitore del Premio "Pisa", del Premio "Laboratorio delle Arti". Ha ricevuto il Premio della Cultura della Presidenza del Consiglio dei Ministri. È stato finalista al Premio di poesia "Viareggio", con *Punto di inquieto arancione* (in "cinquina" finale) e con *Nascita della serra*.

Ha fatto parte della Giuria del Premio Pozzale – Luigi Russo.

Approda alla letteratura con *Poesie* (presentazione Salvatore Valitutti, Padova 1969). Seguono *Indecifrabile perché* (prefazione Gaetano Salvemini, Roma 1970); *Punto di inquieto arancione* (introduzione Giorgio Barberi Squarotti, commento Giuseppe Marchetti, Firenze 1972); *Nascita della serra* (Torino 1975); *Racconto delle figurine & Croce di Cambio* (prefazione Maurizio Perugi, Salerno 1980); *L'abbonato impassibile – Le facce limitrofe* (Salerno 1983); *Le cose che sono* (Salerno 2000); *Breviario inutile* (Forlì 2003).

Titoli per una storia della poesia italiana, *altera*.

Numerose anche le opere di poesia viva inserite in mostre nazionali e internazionali. A titolo esemplificativo, si citano: *20 Fenotesti*, Minori 1974 (*personale*); *Relativi iconici*, Ravello 1977 (*personale*).

Giannino di Lieto

POESIE E RACCONTI INEDITI

(2005-2006)

DIVAGAZIONI SUL TESTO

LA POSTILLA

FORMICHE ROSSE

EFESO, L'OSSIMORO AL TEMPIO

DIARIO DI UN GIORNO ASSOLATO

RAGAZZE IN BILICO

LA MESTICA

IL VELO IN CHIESA

ANABASI

IL FONDO DI BÉLA

NATURA DELLA RETORICA

MERIDIANA

DIVAGAZIONI SUL TESTO

Non inganna la Nuova Tendenza che è delineata e necessariamente a fatica si sviluppa, fra pazzia visionaria e l'apocalisse. Ma diversa, in nuce, non meno suggestiva di una prima maniera: geometricamente precisa, quasi una concezione euclidea.

Una novità rispetto alle opere precedenti è rappresentata dalle prose, brevi Racconti, rimandano a "bronzetti" rinascimentali, per l'autenticità a edizioni principi (A. Manuzio) preziosismi letterari, alto antiquariato. Complessivamente l'Operetta sconta l'intrigo di una scelta almeno stravagante. Degna però di attenzione in un'epoca attraversata dagli esibizionisti, dilettantismo tout court, votati al presenzialismo, che si tratti di una fugace apparizione in video alla predicazione di Titoli messi in mostra numericamente come a una Fiera.

Nel licenziare queste "Divagazioni", uno spartito in cifre della nuova scena, penso che l'Autore per consuetudine di Letteratura come scommessa, per lealtà o coraggio di procedere ('enclitiche' consanguinee al Poeta) riscuoterà un vasto successo di Lettori, l'obiettivo su cui ha puntato.

LA POSTILLA

Ho visto il fiume volare
le tortore sguazzavano nell'acqua
bisce attraverso l'allievo
una cantarella
colma, le mani pagine decise
ginestre a calice della piegatura
(ricavando fonti del *Mille*) *respice*
finem sotto la pergamena fiori
pica o gorgia i grassi rospi
despota di nube-terra controvolgia la postilla.

FORMICHE ROSSE

Le formiche rosse salivano il tronco per una vena identica
fuori di cicatrici o velature di lattice
scendevano nel cuore della pianta.

La pianta una pianta di fico d'inverno
sbiadita contro-verso sporadici pinnacoli allo specchio.

EFESO, L'OSSIMORO AL TEMPIO

Tamerici i coribanti
da corridoi enclave di pensieri nani
come la felce ipoteca di un titolo speso,
possibili Niobe o spurie
scarabocchiate in palio
si fanno ombra alba per viola.

DIARIO DI UN GIORNO ASSOLATO
L'ORA DELLE COLONIE

Tiene banco un energumeno in mezzo alla piazza, movimenti di una lentezza esasperata, a lungo studiata, gesti laconici, con gli occhi.

(S'incunea negli sguardi, sbiadiscono i volumi).

La piazza un provvisorio portale sul mare, costeggia il viavai del "Postale" da Salerno.

Aprono davanti all'uomo un tappeto porta disegni a losanga, vi si stende con cura spasmodica, gli calano a misura sul petto un pietrone squadrato, il colore dei *basuli* che gremiscono il selciato.

Lo *sceta-vaiasse*, una tromba, i suoni lavano l'attesa.

Un martello più di una mazzuola con manico doppio e lungo.

Il colpo è preciso, potente, il pietrone si spacca in due parti simmetriche. Applausi.

I passanti ricompongono i passi nel senso di prima, la *guagliunèra* si disperde come si era raccolta, dal nulla.

(Trasgredire di tonfi ridicoli dietro le vetrate laidamente impenetrabili).

Lo spettacolo è finito.

L'uomo si allontana visibilmente indifferente.

RAGAZZE IN BILICO

Donne giovani forse
senza volto senza corpo le voci
una voce in vena di canzonare
cela l'abbaglio di una farfalla di notte
alla luce immolarsi come valore semiotico
dei balbettamenti runici o
la ricerca assidua di liberazione
da un androne semibuio della fabbrichetta:
siamo divisi da un canale di acqua livida
contenuta fra l'erba palustre e il ciglio della strada
lungo una mattinata tersa.

LA MESTICA

Rubina vecchia come una cesura sospende
gli sguardi
fra piccole ciglia
né accavalla le belle gambe in posa
rinchiusa in un castello di carta
distingue silenzi accurati dopo la glossa
un luogo comune prencipe o cortegiano
una torma di retori spunta la rosa dei turni
complementi icone di scrittura originarie di O.

IL VELO IN CHIESA

La donna dei capelli rossi “la Rossa”, così la chiamano. Alta, robusta, con un gran seno generoso e indaffarata. Abita ai limiti della palude (a destra scorre la ferrovia per Mantova). La casa, come le case ai confini della palude, è di mattoni rossi e soprattutto di legno, una enorme cucina a piano terra, col camino sempre acceso (la nebbia, fa freddo d’inverno). Una scala di legno porta alle camere, l’impiantito, di legno (fa salire il caldo) divide la zona notte dalla cucina. Imposte di legno, regolarmente chiuse (una sicurezza dai mulinelli d’aria ma le zanzare). Nella cucina il moto continuo: reti da pesca, bambini, tanti figli di varia età.

La domenica si fa vedere in paese, va a Messa. Parla al Prete, in un convulso idioma di isola linguistica, gli rinfaccia qualcosa. Ma non dimentica di portargli il regalo di Natale. E una volta me la trovo davanti all’uscio con un piatto di ceramica lustrata, fiori in rilievo a mazzetti, ha sentito che mi piacciono i gamberi, erano minuscoli, gamberini di palude.

ANABASI

*Avvolto nel fuoco Emmaus
villaggio infedele sconta
la sua defezione*

La turba, rudimenti verbali trascritti in profezia
può per disincanto non ascoltare l'oracolo
un fuggi fuggi generale senza meta
il formicaio snidato nei cunicoli
(modulati con arte)
(il vomere dissoda la terra per la nuova semina)
e l'azzurro capovolto si addensa e piega in basso
spicca rovine alla cinta muraria
invischia della manna imperfetta convogli e profughi
ricuce a tenda le cime della rotta
il sole salva la terra il cielo si fa cielo
assunta a cupola la grande tunica
la turba tramortita impreca.

IL FONDO DI BÉLA

Clipeo con figure a sbalzo, anche scheletri
un palmento,
propilei dell'esodo figurelle fuori uso
cronache a teatro sfilate o lorica
crotali per sillabe aperte in un vicolo cieco.

NATURA DELLA RETORICA

Gulag l'arengario stento (bruciano i manoscritti
Ossian. Poeti all'*Indice*. Allegoria dello stadio
mistico. Una croce sul Granducato.
Spuntate balze a mucchio i papaveri ondeggianti
resistenza mezzosangue ma scheletri nel vento
Historia, di apparenze ciglio un camminamento
Deposizione, sudario un *miserere* del sopralzo
il coro muto disperando del silenzio.)
Fortezza da Basso. Senza uscita.

MERIDIANA

Paesaggio povero. Il Vapore nella rada. L'acquerello del pittore ambulante. L'albero degli zoccoli. Il frate della Cerca. Internazionalismo di maniera.

La donna di spada è la carta che Zelmira maledice, “Madonna” qui “Madonna” là. Zelmira gioca a carte all’ombra, fra l’enorme carena e le *falanche*. Un barcone porta i box di limoni al vapore che è fuori della rada. (Non ho mai sentito tante bestemmie dei marinai quando il mare è agitato). Ma sul vapore non vogliono ritardi. Zelmira accovacciata o distesa sulla rena gioca a carte con compagni di tutte le età, porta i pantaloni come un ragazzaccio. Gioca bene a sponda con una moneta da due soldi, quella che porta l’effigie su una faccia del re con l’elmetto. (Perde talvolta contro la sorte quando i soldi gettati in aria facendo mulinello piovono a terra). Zelmira si sposerà e avrà tre figli, due femmine.

Giannino di Lieto

Errata Corrige
BOZZA DI UNA POETICA
(AutoIntervista)

AUTOINTERVISTA
(sostituendo alle domande,
fittizie per forza, titoli
convenzionali. È *come se.*)

PREMESSA

Non ho mai amato il *Diario* e l'*Autobiografia* come genere letterario, il *Diario* è una consuetudine marittima, l'*Autobiografia* una storia romanzata di se medesimo fatta dall'Autore a beneficio degli assenti e a futura memoria. Ricordo che rovistando nella libreria ereditata di un professore di Liceo, io ragazzo mi avventai sulla *Autobiografia* di Vittorio Alfieri, l'impatto fu terribile.

Il *Diario* come documento storico, esemplare quello di Anna Frank. Lo portai come testo di approfondimento, con *Cristo si è fermato a Eboli*, *Esperimento di Teatro per Ragazzi*, teatro psicologico, senza "pantomima", palco i banchi di scuola, senza spazi scenici. Ci riunivamo una volta a settimana per Incontri tematici, costruire una storia "a soggetto", mi limitavo a ordinare le *entrate*, interventi liberi, spettatori i *ragazzi di teatro*, i compagni delle classi vicine, i bidelli. (Dando sfogo alla fantasia *liberando* tabù psicologici di imprevedibile durata, nella specie del gioco.) Il Dibattito, serrato, veloce, impegnato, era il vero Teatro, sottolineato spesso dagli applausi. Gli altri giorni della settimana passavano nella preparazione, letture, Disegni, talvolta originali su cartoncino 50x70. (Era anche straordinario l'interesse per Iacopone da Todì) ne ho poi trascritto *le Parti* nell'Appendice di *Racconto della Costa di Amalfi*.

Quell'esperienza è stata per me una grande lezione di entusiasmo, di pietà; di attaccamento alle radici.

Alla vigilia della mia prima *pubblicazione Poesie* (giuro che a questa possibilità non avevo mai assolutamente pensato) conoscevo della Poesia moderna, tutto Carducci, a cominciare dal Tomo *Iuvenilia*, poi Prati, dei *corsi* universitari. Pascoli, semplice curiosità intellettuale, Leopardi dei *Canti*. *Contemporanei*, quelli dell'Antologia di G. Spagnoletti.

Degli stranieri Villon. Hölderlin, Mallarmé, Eliot.

Ho sempre letto Dante la *Commedia*, è la mia bussola, in "edizione minuscola" una Presenza fissa, straripante. (Molto Teatro, *postilla*.)

È all'uscita di *Poesie* (Rebellato 1969) non passato inosservato (A. Sala, "Il Corriere d'informazione"; B. Talamonti, "La Ricerca Psicica") che si apre implacabile il Discorso sulla Poesia *cum Istituzioni*. E allora, caso forse unico, scavalco i Testi e mi butto a capofitto in Ricerche, talvolta scalmanate, sulla Pittura, italiana e europea, ultimo quarto del secolo XIX e prima parte del secolo XX. Sulla Linguistica, un versante scarsamente esplorato anche dall'Editoria *à la page*.

Indecifrabile perché (Ed. di "Crisi e Letteratura" 1970) è la Nuova Frontiera. Una costruzione sospesa fra "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard", Stéphane Mallarmé, e "L'Immagine ci teneva prigionieri. E non potevamo venirne fuori perché giacevamo nel nostro linguaggio, e questo sembrava ripetercela" (Ludwig Wittgenstein, *Ricerche filosofiche*, 115).

Una Poetica appena annunciata in *Punto di inquieto arancione* (Nuovedizioni Enrico Vallecchi, 1972). Lo scenario politico, se da una parte è imbastito nella “Guerra fredda”, dall’altra è in grande fermento. In Italia, nello specifico, la stagione ermetica mostra segni di stanchezza e di cedimento. Connessa la corte dei Critici Collegati. È il tempo del *Che*, la rivoluzione *culturale* è dietro l’angolo. (Rimpiango i “figli dei fiori”.)

Il libro riceve splendide accoglienze. Una *linea* nuova aperta a molte prospettive. *Due saggi su Giannino di Lieto* di Maurizio Perugi (Editrice Meridionale, 1975), come una onorificenza dimostra indubbiamente l’attenzione del mondo Accademico. Di qui (*dal* libro) l’iperbole *Difesa a oltranza*, una schiera di *opli-ti*, tratti dal fondo brulicante di “Addetti ai lavori”.

(Alludere a un *Bestiario* medioevale l’allegorico risentimento.)

Era tale l’adesione alle *invenzioni* che non ho sentito le loro grida.

(Dei gladiatori della Scuola di Capua se il “vedersi”, almeno una volta, appeso a un albero sulla via Appia.)

“Intenzione” fermissima. Maratona, di una morfologia dei *luoghi* nel suo svolgimento *naturale*, percorso numerato in “piedi”, illimitato. Scorrono i punti di riferimento:

Nascita della serra (Geiger, 1975)

Racconto delle figurine & Croce di Cambio (Pietro La Veglia, 1980)

Le cose che sono (Masuccio & Ugieri, 2000).

C’è all’inizio dell’Opera, *Punto di inquieto arancione*, a mo’ di citazione, un bellissimo brano di Galileo: “E l’accidente è il parere a quelli che di notte camminano per una strada, d’esser seguitati dalla Luna con passo eguale al loro [...] apparenza che quando il discorso non s’interrompesse, pur troppo manifestamente ingannerebbe la vista”.

A *Nota*, non scritta ma implicita:

“La pietra di paragone abituale, per sapere se ciò che qualcuno pretende è per semplice opinione o credenza ferma, è la scommessa” (Kant, *Critica della Ragion pura*, Metodologia trascendentale, II).

DELLA COMUNICAZIONE

Il tratto distintivo di un popolo, grande o minimo, è la *Lingua*.

La Lingua non è eterna. Nasce e muore. Muore perché soccombente nel rapporto di forze con una Cultura egemonizzatrice che, imponendo la “sua” Lingua, la fagocita, o per cause misteriose e inspiegabili che accompagnano ugualmente la storia di alcune Civiltà estinte.

(La Lingua vincente è *unificante*, ben lo sa la Chiesa che ha ordinato il *Latino* a sua Lingua ufficiale, a prima vista anacronistico.)

La Lingua si espande in Scrittura e in Voce. Non sempre c'è coincidenza fra Lingua scritta e Lingua orale. Da questo dualismo esce sconfitta l'Oralità, i suoi paradigmi sottomessi ai paradigmi della scrittura. Emblematico il “caso” *toscano, variante* affabile e improvvisatrice di “paesaggi” assolutamente inconsueti per uno di fuori.

Una Società di parlanti è attraversata da una ragnatela o intersezioni, le Società di Discorso. La configurazione di una Società di Discorso è circolare, quindi fundamentalmente *chiusa*.

Dagli scienziati ai mercanti d'Arte, ai promiscui d'Angiporto. *L'équipe* (Scienziati), rinchiusa in una specie di bozzolo o costruzione tabernacolare “comunica” con mille cautele a livello di Congressi o tramite le Riviste specialistiche. (Per quello che servono i *Divulgatori* scientifici.)

L'universo Poesia è una società di Discorso chiusa. Il linguaggio della Poesia, pur fondata sulla Parola, anche se si sviluppa per “icone” è quello di una Società di Discorso chiusa.

(La *comunicazione* intersoggettiva, brandelli di Lingua comune, è possibile ma su argomenti quotidiani, lo “scambio”, o su argomenti banali, il tempo, le tasse.)

Il “comunicare” della Poesia è il dialogo silenzioso instaurato col Lettore. (Di una Poesia declamata dalla bifora del campanile, col megafono dell'istrione, è solo teatro.)

La Poesia è l'anima di una Lingua. (Grazie alla Poesia la Lingua si rinnova, e proprio nel rinnovarsi è la sua vitalità.)

Una Lingua non è immutabile. Si trasforma perché la Poesia si trasforma. Se ogni poesia ha il suo “idioletto” io vedo una Grammatica della Poesia in (e con) la Grammatica della Lingua. Rinunciare a una “parte” del *Discorso* è nel Linguaggio del Teatro (esempi *ad abundantiam* di *Stile nominale*), *strutturale* nel Linguaggio Poetico dove il “Senso” è *predicato* di *ànemos* il “soffio”.

Il punto *doveva* essere il *Significato* (affrontato dal Simbolista Mallarmé). È dentro il Significato che l'Opera ha un “senso”, una finalità. Davanti a una Poesia così *stilizzata* (e così) esposta ai rischi di una coppia *connotativo – denotativo* in disarmo può avere imboccato un vicolo cieco, come su una tela nera descrivere il concetto *Spinoza*.

Obiezione:

a) A ogni testo di Poesia bisogna accostarsi con curiosità ingenua, senza pregiudizio. L'Emozione sorge come davanti a un'Opera d'Arte, ma se è vero che varia da soggetto a soggetto non c'è *emozione* senza Cultura (sono scettico sulla "maturità" definita a Liceo).

Solo la Cultura può incardinare l'*Emozione* davanti a un Cimabue, a un Giotto, istruire un confronto fra un Cristo (scultura lignea) del Quattrocento con un Cristo del Periodo neo – classico. (Ne scaturisce che l'Arte è un *libro aperto* per Critici, Mercanti d'Arte, Antiquari e Collezionisti. Non entro nel merito.)

b) Porsi davanti a un "quadro" è *ri-appropriarsi*, processo di identificazione, non calcolato. Quasi sempre lo scatto come un colpo di fulmine, si leva dal *Particolare*, le mani, il Giallo il "primitivo", il Segno. Frammenti.

Sostituiamo al *Particolare* la Parola, verso, nome di cui il lettore si compiace per un imprevisto impresagito godimento interiore. (L'Autore non *deve* chiedere altro. Perché se Poesia è un concetto di libertà, le è consanguineo il sentimento della *non violenza*.)

c) L'*Inconscio*, spesso citato, a partire dal Surrealismo, (v. la *scrittura automatica*) a (s) proposito del momento creativo, *igitur* l'Autore, riconduce l'altro, cioè il Lettore alla sua ineliminabile "parte" del fenomeno *Comunicazione*.

STRUCTURA

La disposizione degli Elementi segue genericamente lo schema

$$A \rightarrow B \rightarrow C \rightarrow D$$

dove *A* “nucleo” (nome, Significato), *B* “nucleo”, *C* “nucleo” (*abbinc*)

A si muove (scansione di tendere *per*) *entra* nell’orbita di *B*,

nello stesso istante *B* si muove *entra* nell’orbita di *C*, (così di seguito).

Inscenata una reazione “a catena”, forse più una specie di “moto perpetuo”. Al “nucleo” è intrinseca l’Energia. Ogni *nucleo* si genera da sé come partenogenesi.

Poesia *pura*.

Se *A* “nucleo” *inferisce* in *B*, non lo “occupa”, analogamente *B* in *C* e via di seguito, si argomenta per detta *propensione* (o scambio “ionico”) l’*oltranza mimetica* interna al processo poetico. In una ridondanza, se vogliamo, sta la forza del nuovo Linguaggio poetico.

Un verso compatto si snoda (teoricamente all’infinito) senza “cadute” (prosa), di ritmo, di “senso”, non respingendo la “cesura”, di un dettato ad alta caratura, se non “suprema”.

Una costruzione mentale, certo, la docile chiave per lo “smontaggio”. Il Discorso poetico si svolge senza bisogno di auto-spiegarsi (verbo), senza bisogno di “illustrazioni” (aggettivo, qualificativo). E si situa più che in una sfera *estetica* in una sfera *ontologica*.

L’*élan* è la marca di questa poesia, *Basileus* la Velocità.

Ispezionarne il percorso creativo, per natura imprevedibile, infine illuminato *a posteriori*, è come mettere i panni in piazza. Svelare un segreto. Leonardo, *si parva licet* [...] non svelò mai la composizione dei colori negli Affreschi.

Mi soverchia del Predicatore prima di Pasqua nella Chiesa Madre, gremita. Le giovinette oscillanti, mamme, gli Anziani. Una folla sottomessa, silenziosa, approssimata (nel colore) al *viola* delle bende che coprono i Santi nelle nicchie, il Cristo in Croce dell’Altar Maggiore, le mussole delle vetrine dorate. Coreografia con sapienza orchestrata.

Ora venendo dalla navata di destra, per averli di fronte, qui uno, là uno, in fondo, in mezzo, falsa-mente di *ergo* appena accennato, senza una precisa direzione, “Laico”, “Profano”, *quel* Senso nell’aria dolciastra dei ceri, un istante ricompono, stando seduti, la pietate o raggio degli occhi. Era l’*ora nona*.

CONCLUSIONE

Giotto. Dante. Due termini di paragone.

Pittura, Poesia. Medioevo.

Dante è il suo tempo, entrare nel tempo della sua Poesia è sprofondare nella sua Poesia. Dante rappresenta il culmine di una parabola, Poesia prevalente, “classico”. Da quel momento storico *l'habemus Papam* esce da un Conclave della Pittura.

La storia della Poesia, da *domina a cliens*, è un itinerario sofferto verso il basso. La storia della Poesia è una storia di “revisioni”. Anche quando si pone al servizio delle Crociate o del “Fantastico” (Barocco), non esce dalla “gabbia” cortigiana. O uscita *ex novo* si rifugia in “Arcadia”.

Non voglio disegnare una mappa della Poesia italiana, cerco di descrivere la demotivazione che la caratterizzerà per molto tempo, la subalternità. Se prendiamo in esame la seconda parte del Secolo XIX e la prima parte abbondante del Secolo XX, leggiamo non la Poesia ma la Pittura interprete del “circostante”: si implica, si sconfessa, si nega, si dibatte fra “quarta dimensione” e “reticoli”, placata o combattiva.

È un pullulare di *Teorie* con sconvolgimenti, stravolgimenti, vere e proprie “rivoluzioni”, “Manifesti”, congiunte *Upanisad* di una Filosofia dell'arte di dipingere. Da van Gogh a Gauguin, da Monet a Kandinsky, Picasso, Balla, (è una carrellata eccentrica), Mondrian, de Chirico, Klee fino a Capogrossi. Il disperato tentativo di costruire una nuova realtà (pittorica), rappresentativa (*mimetica*) di un *oggetto* Storia di cui l'artista è individuo Insieme, si espande in *segni* (colori) di un mondo pensato. La Poesia è stata uno spettatore distratto, assente dai *vorticosi* “porsi” “scomporsi” della Pittura.

Avanguardia una *lectio* da espungere.

Il Futurismo, “Movimento” di respiro mondiale, nato in Italia, ha sul versante italiano il suo punto debole in Poesia.

L'Ermetismo, tutto italiano, (le “correnti” una testimonianza di vitalità), poteva essere la risposta al Futurismo ma non è andato oltre una *renovatio ficta*, “castigata” a ridosso dei “termini”, Modello di Linguaggio di uso comune altamente sfruttato.

Una *recognitio* (quasi impressione) di Campi Flegrei, o inerenze di Forma pacificata (*statu quo*).

Non si vuole con questo, escludere la presenza di personaggi di spicco, il fatto *non rileva*.

[*Altri*. Censuro una mia Lista di nomi, riserverebbe delle sorprese, (non cadendo nella trappola della partigianeria). “Eccezione” sollevata, accolta: il senso di appartenenza, un riserbo di *collega*, che distingue allo stesso tempo *animus* e “Genio”, patrie di una storia d'Autore.]

La *contradictio* iniziale *Giotto – Dante* si è dimostrata, con brevi sussulti (Leopardi? o l'Ariosto?), una sconfitta della Poesia. Il divario inarrestabile. Da Pascoli (*alter* di un confronto Impressionista) i “rapporti” saltano. Il soprassalto è stato il “Gruppo 63”, con esiti tutti formalistici, eccellenti. Il Gruppo (di poesia): il tentativo di uscire in forze dalla città assediata. “Federati” era la speranza. Il “Gruppo”. Di isola in sé. O, scontando una debolezza iniziale, si barcamena, se non si arrende, per via di una intransigenza di carattere generale; partito di slancio, con le mode che cambiano, *punta* “obiettivo” il suo “falso scopo”. Il “Gruppo 63” riconsegna anzitempo il gonfalone al “Palazzo”. Né complessivamente c'è stato un *Laboratorio* che rassomigliasse pur vagamente a una *Bauhaus*.

NOTA

L'Assunzione di Mondrian: "L'artista non ha il diritto di influenzare emotivamente né sentimentalmente il prossimo", G.C. Argan, *La pittura moderna 1770/1970*, mostra una stupita affinità col mio Pensiero semplificato nel Principio della *non violenza*. Ma ciò che è "facile" in Pittura, *rapporti* luce-colore-linea, pieni-vuoti, diventa proibitivo nella Poesia Parola. (Diversità dei mezzi espressivi.)

Una "lettura" dei Quadri di Mondrian in teoria è probabile. In Poesia, Parola, "materiale" viscido pregiudizialmente imbrigliato da Regole e Eccezioni, si può *agire* sul Significato, non riduce la convulsione dei *rapporti*: ho manipolato questi *rapporti* come in un gioco di Percezione.

Da *Punto di inquieto arancione* all'ultimo uscito *Le cose che sono*, con coerenza, calcolo, quasi ossessivo, ho perseguito questa "linea". Una folla muta di spettatori ha seguito l'impresa (almeno questo).

Si può parlare quanto si vuole di *non violenza* o "noumeno" da cui discende una Poesia "fredda". *La non violenza* è possibile. Di una Poesia che, *ri-producendo* l'uomo non lo modifichi, *da* sommerse altalene la "sua" storia, si pone nel Sentimento della Storia.

E il suo destino, come da una Leggenda dell'*Ippocampo*, tradotta dal *Sanscrito* in *Persiano* è la cupola di un verso, Poesia.

AutoIntervista, una vera e propria dichiarazione di poetica, è stata pubblicata in *Breviario inutile*, Forlì 2003.

Il Convegno

RELAZIONE INTRODUTTIVA

Giovanni Maria di Lieto

PER MIO PADRE

Prima di ogni cosa voglio ringraziare quanti hanno collaborato alla realizzazione del Convegno, in rappresentanza delle Istituzioni pubbliche e private che hanno patrocinato l'evento. Perché il forte dialogo con le Istituzioni ha reso possibile un evento di rilievo nazionale qui a Minori. Evento del tutto inusuale. Perché dedicato alla poesia. Perché dedicato ad un singolo Autore.

Il Sindaco di Minori – che fortemente ha voluto questo Convegno – ha saputo interpretare l'intelligenza e la sensibilità di questo paese. Al Sindaco Giuseppe Lembo va il nostro più sentito ringraziamento.

Ringrazio inoltre – non sembri irrituale – mia madre Stefania, mia esclusiva “interlocutrice”, come me anima (anche se riservata e *silenziosa*) di questo Convegno. Non dimentico che mia madre, attenta lettrice della poesia contemporanea (all'epoca – anni Cinquanta – Gatto, Sinisgalli, Ungaretti, Quasimodo, Montale, Scotellaro) nonché destinataria degli scritti poetico-sentimentali di papà (giovane Ufficiale dell'Esercito in Toscana, a Pistoia), ha fortemente “voluto” che papà pubblicasse le sue poesie. Da quel lontano 1969 (*Poesie*, Rebellato Editore) è iniziata la carriera poetica di mio padre.

Sono qui per degnamente ricordare Giannino di Lieto studiosi e critici di chiarissima fama, amici che non hanno esitato ad affrontare viaggi anche faticosi per rendergli questo estremo tributo.

Per tutti loro, papà è *il non dimenticato Giannino*.

Non mi soffermo nella presentazione degli illustri relatori e attore-lettore (sarà compito del coordinatore dei “lavori”). Qui voglio esclusivamente sottolineare il mio legame di affetto e gratitudine verso ciascuno di loro, che si è andato consolidando in questi mesi di impegnativo lavoro di organizzazione del Convegno.

La devozione di figlio mi impone di dirvi alcune cose di mio padre.

Mio padre era intransigente sui principi. La statura etica di mio padre è unanimemente riconosciuta.

Molte cose di questo tempo privo di stile, che spesso si caratterizza per disimpegno, “approssimazione”, *cultura* del “piccolo” *clan*, gli erano estranee (anche sotto questo profilo, la mia personale identità di atteggiamento).

Se una “tecnica” propria dei decaduti tempi moderni è quella del cd. “silenzio” (il magma avvolgente del “silenzio”), del tentativo (vano) di ignorare (o, peggio, di “non sapere”), questo Convegno – per l’autorevolezza degli studiosi relatori (esponenti di primissimo piano del mondo accademico e letterario) e dell’attore lettore – vale a ribadire, a sottolineare con forza la Grandezza poetica di Giannino di Lieto.

Questo – mi preme ribadire – non è un riconoscimento tardivo. La carriera poetica di mio padre (carattere forte ma schivo, non avvezzo a blandire però umile, senza alcuna attitudine al compromesso e tantomeno *presenzialista*) è stata costellata nel tempo da straordinari riconoscimenti da parte della critica più autorevole e anche dal conseguimento dei principali Premi letterari in Italia. Voglio anche sottolineare che molti dei relatori al Convegno si sono già occupati della poesia di papà (è significativa la breve biografia contenuta nel depliant che illustra il programma dei “lavori”). Non a caso, i relatori di questa mattina, Giorgio Bàrberi Squarotti e Giuseppe Marchetti hanno scritto, rispettivamente, la prefazione e le note a *Punto di inquieto arancione* (Vallecchi, 1972, in “cinquina” finale al Premio di poesia “Viareggio”).

Né questa è una iniziativa “ultima”, di “chiusura”. Ci sarà il volume che pubblicherà gli Atti del Convegno (nel quale confluiranno anche gli interventi di quegli studiosi che non hanno potuto essere qui presenti, spesso per ragioni di salute). Seguiranno, negli anni, l’Antologia di tutte le poesie, una mostra di poesia visiva. Un duro-dolce “lavoro” mi attende.

Qualche altra considerazione.

L’attenzione di mio padre andava ai deboli, ai semplici, che sosteneva fossero anche i migliori destinatari e interlocutori della poesia. Per loro (contadini, pescatori, operai e anche studenti) aveva ideato varie manifestazioni, per loro aveva lottato con un impegno ideologico che superava i partiti per collocarsi nell’ambito di una Sinistra “ideale” e unita (una volta, si diceva *il popolo al potere*). Di questo gli è stata data ampia testimonianza.

Sopra ogni cosa amava la poesia.

Alla poesia è rimasto fedele per tutta la vita, ad essa ha sacrificato ogni altro interesse. Cito mio padre, da *AutoIntervista – Bozza di una Poetica*: “Il mio ‘Rinascimento’ coincide con la Poesia. Non mi stanca scrivere. Scrivere è il mio modo di essere, l’ultimo”.

E amava fortemente il suo paese.

Dopo alcuni anni in giro per l’Italia, qui è voluto tornare, a Minori è nata parte significativa della sua produzione letteraria, qui ha voluto restare fino alla fine.

Come è stato autorevolmente scritto, le radici dell’attività poetica di mio padre si situano tenacemente nella Costa Amalfitana con Minori, i resti della Villa Romana, le cartiere della campagna circostante.

Non dimentichiamo che papà (negli anni Cinquanta, giovane studente di Lettere) ha diretto i lavori di scavo della Villa Romana archeologica.

E questo paese gli ha manifestato – anche nella grave ora del dolore e della morte – tutto il suo affetto e la sua stima.

Ecco il senso, la ragione di questo Convegno a Minori.

Questo è un paese che – al di là delle contrapposizioni – è capace di ritrovarsi sui valori, sul senso di appartenenza alla comunità.

Dunque c'era il diritto-dovere di organizzare l'evento a Minori. A questo si aggiunga una mia personale adesione emotiva al territorio, ai luoghi, finanche al Cimitero – luogo di sepoltura.

Sono tanti oggi qui presenti che hanno apprezzato Giannino di Lieto prima ancora come uomo che come poeta, consapevoli che straordinaria era la sua personalità.

Non mi soffermo sulla poesia-poetica di papà, sarà naturalmente compito dei relatori. Voglio solo dire che la musicalità dei versi (anche quelli più “difficili”, anche quelli in prosa), le suggestioni che evocano, la purezza stilistica del linguaggio poetico attraggono e “catturano” il lettore. La mia personale impressione è che – anche nel periodo di massima “sperimentazione” linguistica della poesia nuova (che culmina con *Nascita della serra*) – mio padre non abbandoni del tutto la originaria natura di poeta “lirico” (in questo senso, si vedano anche le poesie inedite scritte tra il 2005 e il 2006, poesie che a breve saranno pubblicate su una prestigiosa rivista).

Leggo mio padre, quando “spiega” la sua poetica, attraverso il linguaggio poetico: “La scrittura si svolge per linee logiche, drammatiche o figurative seguendo lo schema e gli spazi della pittura vascolare. Quando è ‘verso’ è già una forma conclusa. Ogni verso è il rincalzo del verso successivo. Autonomo, *super alterum eminens* nel flettersi del *discorso*. Ricorda il mare agitato che si può scorgere da una casa sugli scogli. Un'onda si risolve nell'altra che la sopravanzava da una sbavatura di schiuma, e così via di seguito fino a sorprendersi schianto”. E finanche sono poesia i versi che papà ha voluto lasciarmi, versi che ho riprodotto sulla lapide: “Signore, la tua luce è il fiume che scorre a ritroso: ti riconosco. Giannino di Lieto scrisse (*pinxit*) la Poesia Nova”.

Un pensiero per gli studenti. Cito ancora mio padre, da *AutoIntervista – Bozza di una Poetica*: “Mi stringe la speranza di uno studente di Lettere nell'Università italiana che abbia il coraggio della curiosità per la Poesia Nuova”.

Questo Convegno di Studi (e di divulgazione) è stato pensato anche per loro e credo che faranno ciò che da loro mi attendo.

A tutti voi che onorate mio padre con la vostra presenza al Convegno va – il pensiero è proprio anche di mia madre Stefania – il nostro forte sentimento di riconoscenza.

Ho forse “declamato” un romanzo: mi scuserà chi con pazienza ha voluto ascol-

tarmi. Termino con alcune considerazioni personali, che però valgono ancora di più – ove ve ne fosse bisogno – a dare ragione del mio *accanimento* nella organizzazione del Convegno.

Ho vissuto intensamente con papà ogni momento della vita, condividendo tante gioie e anche tante amarezze.

Per mio padre ho pianto lacrime di dolore profondo.

Mio padre è stato il grande amore, un *unicum* irripetibile – per intelligenza e personalità – nella mia vita che è stata e in quella che verrà.

Quello con mio padre e mia madre è stato il mio “mondo”, questo continua ad essere il mio “mondo”, nulla è cambiato. Continuerò ad essere figlio, “portavoce” di entrambi i genitori (anche di chi non è più fisicamente con me).

Non muta la direzione principale delle mie energie affettive (il resto è, sarà soltanto *in via subordinata*).

Giannino di Lieto lascia un “segno forte” che è la sua poesia, le sue opere. La forza di mio padre proseguirà *post mortem*, contro e a dispetto della vile malattia.

Se intelligenza è, se personalità è, se poesia è, Giannino di Lieto sarà un punto fermo nel tempo che verrà.

Perché la poesia non muore.

Perché Giannino di Lieto – attraverso il figlio – sarà il padre CHE VIVE.

Il Convegno

RELAZIONI

Giorgio Bàrberi Squarotti

UN'ESEMPLARE ILLUMINAZIONE E UNA LEZIONE PREZIOSISSIMA

L'attività e l'itinerario dell'opera letteraria, poetica, narrativa, critica, intellettuale, di pensiero e di polemiche fervide e appassionate di Giannino di Lieto offrono un'esemplare illuminazione e una lezione preziosissima per far comprendere che cosa è stata la vicenda della nostra cultura letteraria fra la fine degli anni Sessanta del Novecento e l'inizio del nuovo secolo. Sono testimonianze che tutti ci coinvolgono appieno ancora e che costituiscono il migliore punto di riferimento per le attuali scritture, che, del resto, mi sembra non abbiano finora proposto nulla di diverso, anzi piuttosto un fiavole crepuscolo (per citare una metafora inventata dal Borgese a proposito dei poeti del primo decennio di un altro inizio di secolo). L'opera poetica di Giannino di Lieto ha inizio (e si è subito detto dai lettori d'allora che si trattava della ripresa e della reinvenzione dei modi poetici di Ungaretti) con il confronto con altri autori della prima metà del Novecento, come Gatto, Sinisgalli, Quasimodo. In realtà, ci troviamo di fronte a una ricerca poetica alquanto diversa, e forse si è guardato più alla forma della scrittura che al messaggio. Sì, è vero che di Lieto privilegia il verso netto, breve, essenziale, quanto più è possibile prosciugato, fino a sfiorare la nudità, ma l'originalità delle *Poesie* (del 1969, proprio sull'orlo del capovolgimento di modi e strutture e concezione di poetica a opera della neoavanguardia) consiste nella tensione concettuale e sapienziale del discorso, nell'ambizione difficilissima e vitalissima della rappresentazione di paesaggi, stagioni, luoghi, oggetti, occasioni dell'esistenza come emblemi della verità del mondo, dell'anima come dei sensi. Lo sguardo diventa subito idea, sentenza, visione della mente, acquisizione della notizia fondamentale della conoscenza, fissata una volta per tutte; e di Lieto sa giungere a tanto con gli strumenti più saldi ed essenziali, escludendo ogni commento e ogni insistenza descrittiva per l'aspirazione al sublime, che, negli anni Sessanta, era diventata ben rara.

Si pensi più specificamente a testi come *Primo piano*, dove sono compendiate mirabilmente l'esperienza del tempo e la descrizione, la visione e l'osservazione, per farne scattare fuori, d'improvviso, la sapienza della vita, fra splendore e orrore, stagione dei sensi e realtà della malignità dei cuori: "Ci sono / tre buchi / nella porta / chiusi / tre brillanti / rivoli del mondo / dove l'estate brucia

/ alligna l'invidia". Si osservi il ritmo della poesia: l'unico termine "chiusi" è la cerniera metrica del trascorrere del discorso dall'essere alla rivelazione del vero. A conferma, ecco un altro componimento ugualmente costruito nell'analogia sentenziosità mirabile, nell'immediata presa di contatto del male del mondo nella descrizione che incomincia come affermazione per concludersi nella rivelazione: "C'era una cappella / nel mio giardino: / fra le macerie / una pisside d'argento / un bimbo / una serpe / il veleno del tempo" (*Il fico d'inverno*). Il fatto è che di Lieto raccoglie fulmineamente spazio e verità del mondo. Leggo ancora *Sogni sugli occhi*: "Quieta notte / tremula / di luci / care / di ricordi / posa / sogni / vani / sugli occhi / del mondo".

Ogni termine è ritmo e metro, qui, al fine di rilevare fortissimamente il significato assoluto del discorso. Guardo, allora, ai componimenti della primissima parte delle *Poesie*, che hanno un carattere evocativo e descrittivo, quando ancora di Lieto non è giunto alla fusione di visione e lezione, come *Sera* e *Case di Gavinana*; ma è da dire immediatamente che, nell'armonia lirica, persuasivo e commosso è l'incanto della sospensione dell'anima di fronte al luogo e al tempo della sera, e Gavinana, gradita ai poeti fiorentini degli anni ermetici, è riproposta da di Lieto con una rara perfezione di musica ed emozione: "Scendono lente / a una / a due / a tre / lente nell'ore / nella varia stagione. / Sul vicino pianoro / sono l'altre raccolte / attorno alla casa / dell'antico Pastore". Analoga è la perfezione lirica di *Sera*, cioè di uno dei più frequentati argomenti poetici fin dalle origini: la similitudine, con l'effetto di candore nella contrapposizione all'imbrunire dell'ora, rinnova e illumina l'effetto descrittivo, proprio in rapporto con la contemplazione dell'ora, ma di Lieto dà alla sera il senso del viaggio dolce e sereno, al di là della tradizione malinconica: "Come colombe / dal volo del giorno / le case bianche / vanno alla notte / dell'Appennino". Dante e Pascoli sono da di Lieto usati come significativi strumenti per la sua rappresentazione.

È un aspetto da rilevare per comprendere meglio l'originalità delle *Poesie* nell'ambito della liricità a cui inizialmente si rivolge di Lieto. Lo stesso modo di scrittura si ha nei testi di più ampio sviluppo, nell'alternanza delle esperienze del male, per esempio, come appare in *Ogni notte un lupo*, che esprime rigorosamente l'angoscia e l'orrore della vita, con l'uso fortemente visionario di immagini ed emblemi più dolorosi e più efficaci: "Dalla casa del tempo / un figlio / scappa ogni giorno / ogni notte / un lupo / ghermisce un bambino / l'uccide / il sangue / scorre nel fiume. / Quando l'aria è calma / nella grotta del cielo / (c'è chi dice) / vagola sempre / uno strano lamento". La figura del male, il lupo, si congiunge esemplarmente con il bambino perduto e con il ragazzo che fugge di casa (secondo le ripetute vicende pavesiane); e il fiume della vita e della storia è pieno, per questo, di sangue, e sempre il mondo è attraversato dal lamento di tanto dolore. La similitudine della grotta del cielo nasce

dalla rappresentazione di Platone delle vicende degli uomini, che vivono in una grotta e guardano sulla parete non più che ombre, e non verità. La citazione rileva l'altezza del discorso poetico di di Lieto. All'armonia lirica a poco a poco si aggiunge anche l'andamento narrativo, sia pure sempre nell'essenzialità del discorso, fra memoria e avventura. Penso a componimenti molto significativi e sontuosi di immagini e di forme, come *Otto settembre 1943*, *Delia*, *Marmorata*, *Il nostro paese muore*, *San Michele*. Di fronte alla liricità dei testi più rapidi e brevi c'è un nervoso susseguirsi di immagini, di figure, di visioni, di metafore, sempre un poco stupefatte, tese fino alla meraviglia inattesa, imprevedibile, subito a partire dall'argomento del discorso, che, una volta che sia stato identificato, subito moltiplica i sogni e le apparizioni, e il dato reale, del tempo e dello spazio concreti, si trasforma nella nuova creazione avventurosa e variabile dell'altro mondo che è la poesia, per la forza assoluta della parola e del ritmo, sempre tanto veloce e mutevole. Tale inventività fantastica tocca uno dei culmini più festosi e amabili in *Acqua di cisterna*: paesaggio, amore, esperienze del male e ricostruzione della serenità dell'anima, tutti insieme, si svolgono come in un grande diorama: "Dondolano / le case / annodate / come un fazzoletto / al poggio / la campana cheta / gli archi / fioriti del bosco / è il canto della terra: / a pena d'amore / il petto si muove / sotto la camicia / diafana alla luna. / M'assopisco / in un rigagnolo d'eternità. / Odo sul fosso / il cuore incline / alla serpe / uccisa / nel cerchio d'uno schioppo".

Il discorso poetico di di Lieto di volta in volta si modifica fino a toccare la visionarietà irreali, fino alla pura astrazione del sogno. Un testo come *Naufragio i sogni* offre l'esempio migliore di tale passaggio dalla descrizione alla visione, dalle cose alla pura invenzione metafisica. Si legga un'altra *Sera*, per l'utile confronto fra la limpidezza perfetta della descrizione nel componimento iniziale della raccolta e il fervore, invece, dopo, delle metafore: "Già vivo / nelle regioni d'oriente / il giorno arrossa / la ferrigna piana / gli elmi e la corazza / che ci fecero salvi / sventrati cavalli / della mischia. / Andiamo / cautamente / indietro: / il domani / è alle nostre spalle". La sigla di questa *Sera* offre l'altro significato possibile del tempo: l'ambiguità, proprio nel momento in cui il titolo sembrerebbe fissare invece un dato indubitabile.

Tutte le *Poesie*, in fondo, propongono un oltre e un altrove per metafore e immagini o per concetti e riflessioni. Cito ancora un testo come *Mater*, vagamente, per quel che riguarda il titolo, quasimodiano, ma in realtà, invece, visionario e come magato, al di fuori di ogni pateticità: "Nella vecchia casa / coi muri scambiati / sabbia e scoglio / aspetta una mamma / in mano un rosario / che venga qualcosa / di là dal mare / una barca / una vela / una voce il vento porterà / d'antico amore / di grotta in grotta / fluttuanti / per ombre / cocenti di giorno". Il procedimento di di Lieto è scattante, fulmineo, e in questo modo visioni e concetti si incidono indimenticabilmente, ciascuno fondamentale nel-

l'isolamento puntuale della parola, dell'immagine, della figura. L'attesa del ritorno, l'aspirazione al viaggio della riconquista della madre abbandonata, le grotte delle avventure, si tratti di quelle di Odisseo o di quella di Enea e Didone, sono tutte invenzioni suasive e preziose della visionarietà del discorso poetico delle *Poesie*.

Punto di inquieto arancione, del 1972, segna una mutazione al tempo stesso radicale e tuttavia segretamente legata per continuità e sviluppo alle *Poesie*. Il ritmo poetico pare rivoluzionare l'essenzialità della liricità della prima raccolta di versi di di Lieto, ma, a ben guardare, la lunghezza ritmica, l'ampliamento vastissimo del discorso, la sequenza che adombra l'andamento biblico, si svolgono come rapide e rigorose identificazioni dell'esemplarità dell'incontro, delle apparizioni, delle esperienze; e in questo modo la tendenza al grandioso e al solenne si rivela come sequenza di affermazioni e di visioni ciascuna rilevata quanto più è possibile. Cito almeno un testo, quello che ha lo stesso titolo della raccolta, come dimostrazione della struttura poetica di di Lieto, a questo punto davvero decisivo: "Dove fu che il fiore genera di sé un'esistenza colma / isole di corallo come una menzogna su meridioni azzurri / magnifici scarabei poi una voragine bisogna uscire dalla casa / salga un gran chiasso dopo una festa ogni lasciarsi indietro / la sorte in luce diviene forma passeggera e quanto è dato / controdanza in borse di seta almeno piume avvanzeranno / con alti e bassi da salde radici è stato cespuglio / un gioco per fulmini si beve i guadagni di un giorno / a quel grumolo si tengono appoggiati masticando foglie / finché da una brocca il vento discorre ghirlande / sul capo i fanciulli spargono semi vestiti di bianco / svolazzassero di notte il sogno doveva essere completamente arso / sarà scacciato con fumo di spina alba". È una poesia che si presenta come una lunga, compatta iterazione, entro un verso fitto, denso, che inventa o finge uno spazio amplissimo e un movimento di rallentata narrazione. In realtà, fra elemento e elemento dell'iterazione è stata eliminata radicalmente ogni forma di transizione: e, anzi, i vari sistemi di ripetizioni sono stati in qualche modo dissociati e analizzati in parti o sezioni infinitesime, quindi ricomposti per forza d'intreccio o d'accostamento, in questo modo non perdendo certamente d'insistenza e di violenza ossessiva, ma di rilevanza obiettiva, di peso realistico e illustrativo. L'iterazione è una figura, e proprio per questa ragione il discorso poetico di di Lieto è un discorso eminentemente comunicativo, che sfiora continuamente l'orazione o il monologo drammatico: ma in esso vale molto di più la funzione comunicativa della costruzione, delle disposizioni formali, della quantità e della ricchezza verbale, dell'intenzione e del peso fonico, che non valga il singolo significato, o anche la somma dei significati.

Ciò esclude che gli accostamenti e le successioni e le sequenze secondo cui si presenta il discorso di di Lieto siano di carattere lirico (anche nel senso della disposizione fantastica e inventiva di una qualsiasi forma di mistione o com-

posizione surreale): l'assenza, anzi, di ogni inflessione del sentimento è tipica di questa poesia, allo stesso modo che il distacco da ogni intervento di tipo ironico (quindi, ideologico), da ogni prospettiva o da ogni gerarchia fra le catene iterative e fra i singoli frammenti o fra le singole sezioni di esse. La mancanza di ogni transizione segnala che, oltre il discorso, per di Lieto, non c'è spazio: né in un' anteriorità, che potrebbe essere costituita dalle formulazioni culte, dalla tradizione, dalla memoria ancestrale della letteratura o della coscienza, né in un dopo che potrebbe essere rappresentato dalla profezia in un mondo da ipotizzare o da inventare nelle relazioni oggettive e verbali.

La puntiformità della dichiarazione è il tempo di questa poesia, e ben si giustifica una condizione del genere in rapporto con la carica di imposizione massiccia e di comunicazione compatta che essa possiede. L'iterazione presenta ciascuno dei termini in cui si dissocia e si esplica nella forma della dichiarazione immediata, tutta risolta nel momento in cui si attua, senza prolungarsi nel dopo e senza richiamare gli elementi precedenti della serie. Deriva di qui il fatto che gli accostamenti di moduli ed elementi e funzioni sono rapidi, privi di mediazione, ma anche "insignificanti", nel senso che non smuovono e non istituiscono un campo di significati (come potrebbe accadere se vi si inserisse l'intenzione della visività o della visionarietà, oppure se vi si dispiegasse il progetto di una costituzione "diversa" della realtà, di un'estensione alternativa, rispetto a quella fenomenica, di forme, colori, linee, sostanze, o, anche, di un'esposizione nuova di relazioni verbali).

Il mondo che il discorso di di Lieto designa è interamente dato una volta per tutte, non ha passato né futuro, è fissato per sempre. Lo stile nominale lo dichiara di elemento in elemento, e anche le forme dei verbi non indicano tanto un movimento o un divenire quanto piuttosto uno stato, che, per di più, è distaccato da ogni altro e altresì è al di fuori di ogni rete semantica. La metrica sottolinea la forte scansione del discorso: il verso lungo appare costantemente diviso in due parti, con una cesura nettissima che si ripropone nel passaggio da verso a verso, in modo da accentuare ancora di più l'assenza degli elementi di relazione e delle transizioni. Proprio in forza di tale situazione metrico-strutturale, la poesia di di Lieto finisce con il proporsi come un repertorio grandioso di dati e di oggetti e quasi un catalogo del mondo dopo che esso è esploso. Ricaduti i frammenti (ma compatti, continui, saldi ancora ciascuno di per sé, nel momento in cui la compagine e le relazioni, invece, sono state distrutte), essi sono allineati nell'iterazione delle loro presenze e delle loro esistenze, ma al di là di ogni indicazione dei sensi, poiché proprio dell'apocalissi dei significati si è trattato. Sono formidabilmente ingombranti, ma non contengono più nessun messaggio poiché non sono più inseriti in nessun sistema di intenzioni, di idee, di sentimenti.

Di qui, l'estrema freddezza delle composizioni di di Lieto: che alludono conti-

nuamente alla condizione dopo l'apocalissi, ma rifiutando ogni emozione, ogni senso di tragedia, ogni memoria di un mondo intatto, così come ogni tensione verso una ipotesi di diversa struttura mondiale. Tuttavia, proprio il gelo della catalogazione così netta e scandita possiede una forza estrema di eloquenza: la ripetizione, appunto, segnala l'enormità di una massa di frammenti ben distinti e ripuliti e definiti e circoscritti, da cui non ci si può liberare, ma che comunicano continuamente l'ingombro della loro presenza, la quantità, l'abbondanza estrema di situazioni e oggetti e parole che resistono a ogni scomposizione violenta, a ogni esplosione, a ogni apocalissi, a ogni distruzione, e si ripresentano, moltiplicati all'infinito, uguali e diversi, accumulati e distinti, scomposti e ricomposti. Attraversare la poesia di di Lieto significa, allora, percorrere l'immenso deposito dei detriti di un mondo che ha perso sì, per effetto di distruzione, la continuità e la sistematicità, ma che, in realtà, già di per sé, prima dell'esplosione, doveva essere destituito di significato.

Macchine inutili appaiono, infatti, i frammenti di composizioni oggettive ma anche quelli delle concatenazioni logiche o di pensiero, e rimandano a una condizione originaria, metafisica, di insensatezza, che l'apocalissi non ha fatto altro che dimostrare con evidenza più radicale. Il mondo di di Lieto è, quindi, un mondo beckettiano: e se il tempo, in esso, è ormai fermo, lo spazio è immenso, si ha l'impressione di distese senza fine di detriti e di frammenti iterati fino all'ossessività (ma è sempre un'ossessività gelida, senza passioni o scelte: è quella che deriva dal senso del pieno, ma di un pieno che non ha ragioni o motivazioni, e che, semplicemente, è come catalogo e repertorio e accumulo: esempio di una tragedia impossibile proprio perché il mondo che finisce non dichiara un'autentica rovina, ma solleva semplicemente una scacchiera di oggetti o situazioni inutili, riproponendole e componendole con la stessa casualità e con la stessa oppressività quantitativa, da cui è assente ogni indicazione o ogni sussulto di valore).

È certo il caso raro di una poesia così perfettamente determinata, esito di un calcolo sempre lucidamente presente a se stesso. La "terra desolata" di di Lieto è popolata di macchine rotte, inservibili, demolite, smontate, che, per di più, non riescono a rimandare a nessuna possibile ipotesi di un'utilizzazione passata e neppure alla possibilità di servirsene sia pure per il più precario appoggio per il futuro. Correlativamente, la presenza umana vi è cancellata, nel momento stesso che tale museo del mondo distrutto è assunto come un discorso fondamentalmente dimostrativo, come l'esemplificazione della vanificazione e dell'inutilità.

Ecco: il museo, un enorme, popolatissimo, babelico museo è l'esito a cui conduce la straordinaria operazione poetica di di Lieto. Ma è la conservazione del nulla, in ultima analisi: il catalogo dell'universale raccolta delle macchine e degli strumenti (oggettivi e verbali) dopo la distruzione e l'esplosione non spiega

nulla (così come, del resto, indica lo stesso rapporto fra i titoli dei singoli testi di di Lieto e i componimenti ai quali sono applicati, che è di calcolata e voluta straniamento), non ordina e non decodifica neppure la babelicità dell'iterazione degli oggetti e delle dichiarazioni, delle situazioni e delle affermazioni d'esistenza, ma pone, al contrario, una serie di indicazioni che non possono servire al visitatore se non per comunicargli il senso dell'inutilità e della nullificazione dei significati, della fine, cioè, nell'aria sospesa, immobile, gelida, del museo di un astro spento, senza vita.

È una lezione anche di poetica della narrazione nel momento stesso in cui offre la singolare ricerca del discorso poetico alternativo non soltanto rispetto alla lirica, ma anche (e nel 1972 in modo fondamentale) rispetto alle varie forme di neoavanguardia. È vero che di Lieto intende incontrarsi e affrontarsi con Sanguineti e gli altri neoavanguardisti, ma è ben consapevole che le loro avventure hanno qualche limite che ne mina la stessa forza creativa come mondo poetico radicalmente “diverso” rispetto all'attuale situazione (di allora): il troppo gioco da scolari usciti di scuola e dispersi per i campi e i cortili, con pedagoghi molto contraddittori, come gli strumenti d'uso elettronico per un verso e Pound per l'altro (egregio, esemplare), Lucini (modesto e confusionario), Gozzano (che non c'entra proprio nulla con nessuna avanguardia, se non per scandalizzare i “borghesi” intesi come i poeti “accademici”). Accetta, di Lieto, la tensione verso la forzatura anche estrema della lingua comunicativa e narrativa, ma per innalzare quanto più è possibile la rappresentazione poetica, costituita dalla funzionale ed estrema raffigurazione di un frammento di vita, di paesaggio, di personaggio, ciascuno isolato per rilevarne meglio il significato, il valore di messaggio, la possanza della visione e del concetto, la novità rispetto all'andamento puramente descrittivo o narrativo o evocativo, lirico o concettuale che sia. Per questo di Lieto si crea un ritmo analogo all'andamento del versetto biblico, che conduce a un risultato di solennità, di rigore, di solidità vigorosissima.

Nel 1970 di Lieto pubblica *Indecifrabile perché*, che è un'ulteriore dimostrazione della vivida esplorazione di forme e strutture della sua scrittura. L'ambizione è, a questo punto, quella di osare il quasi inosabile, cioè l'armonia e l'andamento lirico e la forzatura ricchissima, insistente, sapientissima della lingua. Il verso è, per lo più, di nuovo quello delle *Poesie*, ma l'andamento è splendidamente franto, nervoso, drammatico. La visione diventa ardua ed enigmatica, ma senza affanni, senza tremore di angoscia: domina l'oggettività più salda, scavata, al di là d'ogni partecipazione del cuore e dei sensi, pura parola esemplare, assoluto messaggio della verità del tempo e dello spazio della scrittura poetica. Penso a un testo straordinario, come *L'ombra intorno*: “Occhio della notte / che l'ostro annuvola – in falce d'ore / un fiume la raggela: / è l'alba chiusa nelle occhiaie / come la pioggia scava / disancorato vivere in deriva”. In que-

sto ambito di ricerca del sublime nell'espressione più rarefatta e definitiva ecco che di Lieto inserisce anche l'endecasillabo come la sigla definitiva, che rinnova l'andamento specifico della tradizione "chiusa". E l'eco del verso "chiuso" viene a spuntare quasi in tutti i componimenti della raccolta, e pressoché sempre di Lieto aggiunge, come formulazione decisiva, qualche immagine o espressione che sono al di fuori della comunicazione, per nettamente rilevare la novità dello strumento poetico. *Idea del ponte* con le due parole latine indica al lettore l'intento di poetica che è la ragione del testo: "Come goccia fiorisce la luna / (idea del ponte: l'attracco) / sangue induca la guida / per immaginazioni di massa / il viso si scoppia / troverà la pace / o stridere del buio / coeunt lumina / questo male inguaribile / sillaba sul vetro in tuniche di vento". Vento, luna, occhio, notte, specchio, alba, finestra, ombra sono le forme ricorrenti del libro, con l'intento di giungere fino alla variazione di immagini e di espressione nell'ascesa alla composizione del poemetto unitario, regolato dalla susseguenza delle figure variamente disposte, ogni volta con una tensione più appuntita, più alta. Di testo in testo si approfondisce la drammaticità del discorso. Gli oggetti, i nomi, le formule sono quelli esemplari che ho elencato, ma continua è l'alternanza dei livelli, delle tensioni, degli approdi.

Penso ancora a *Proporzioni*, che è un testo ampio e, al tempo stesso, rotto in assoluti frammenti, e con un rovello dolente stridono mirabilmente le contraddizioni del pensiero e delle esperienze a mano a mano che di Lieto le fissa nella struttura compiuta della rappresentazione: "Crepitii di un falò: – l'eco / si rannicchia nelle grotte / l'adolescenza – numerava stelle / ai carri decifrate, / o lampa – nelle camere notturne / sotto travi / vento d'ombre smaga, – dimagra / l'asse nelle ruote. / Bidone rovesciato / il giorno scola d'ingordigia". Si noti l'abilità del di Lieto di usare il significante per rendere il discorso più intensamente colto e compresso. Anche la citazione leopardiana della "lampa" è opportuna per modificare la sequenza visionaria con la pura effazione della parola dotta, antica e colma di memoria e di valore. Nei due versi conclusivi, dopo la serie delle affermazioni e delle visioni, scatta la similitudine impreveduta, che fulmineamente dice la verità dolorosa, tragica, del giorno che nasce, dopo falò e ombra e notte ed esperienze perdute. In questo modo di Lieto reinventa anche le stagioni. Penso a due testi vicinissimi, come *Un'endovena d'oppio* e *Isola*, il primo fra i più tragici di tutta la raccolta e anche delle precedenti raccolte poetiche; l'altro, invece, come placato, rasserrenato, contemplativo, nell'analogia raffigurazione del tempo; e il confronto è prezioso. Si legga allora: "Il boccio gramo / come d'avarizia primavera si trastulla / miseria con le toppe ha denti d'oro / resurrexit, – resurrexit / dal sopore in cerchio enfiato / un'endovena d'oppio / le cicatrici s'aprono – a stille sangue in fiore". Ed ecco, a faccia a faccia e in suasiva e preziosa alternanza, *Isola*: "Destino a spicchi / il sole taglia d'illuso scendere / quando salire era il ginocchio in cima / isola / si

piega il sogno d'ora – con la finestra aperta / è finito un altro inverno: / gioventù libera da gioventù / ha gli occhi pieni”. Da una parte c'è la drammaticità sorpresa e marcata subito come l'esperienza fulmineamente compiuta; dall'altra c'è la finestra aperta della primavera (ah, no, non pronunciata apertamente, ma sapientemente allusa); e tuttavia anche il sogno dell'isola e la scoperta dell'altro inverno concluso hanno in sé un che d'inquietudine, ed è questo l'intero svolgimento dell'*Indecifrabile perché*, e il titolo appare quanto mai efficace e indicativo. Sole, grotte, isola, fra ansia dell'anima e visione, siglano l'ultimo testo della raccolta, forse un poco, allora, ingorgato, come per il dubbio di una scrittura che sia meditativa e visionaria nello stesso tempo, per l'ambizione suprema di unità, per presenza di tragicità e di futuro.

Di nuovo di Lieto capovolge struttura e andamento poetico nella *Nascita della serra*, che privilegia la struttura compatta, foltissima, piena, per dimostrare l'altra possibilità del discorso poetico, sperimentato in *Punto di inquieto arancione*. La raccolta è costituita da sette soli componimenti, tutti determinatamente privi di spazio e di a capo per identificare la specificità del genere poetico, di interpunzioni. È una poesia che aspira all'esaurimento di parole e oggetti, in una forma assoluta, in rapporto con il *Punto di inquieto arancione*, che è di questa attuale costruzione poetica un modello rigoroso e tenacissimo. Dopo, non c'è più nessuna possibilità di aggiungere altre forme e altre immagini, e il ritmo lo dimostra in modo meraviglioso. Se lo spazio è negato è perché il poeta si è affrettato a riempire ciascun testo di tutte le possibili cose e figure come pure parole onde giungere, alla fine, a una sorta di enciclopedia linguistica, fino alla consumazione dell'effabile. Come dimostrazione, cito il componimento che dà il titolo alla raccolta: “tavole del centro non stile non gesto una conchiglia di cintura / chiuso l'apparenza perlustrare un insetto ogni ticchettio ogni passo / porta la maschera semi dell'appropriarsi un fiore raggi anche del fulmine / per acqua sollevato sonno causa di movimento ventaglio con remi / si adempie sopracciglia lunghe bende nella rosa l'altro traccia piena / ciottoli a luogo rotondo non coscienza volto simile alle vene dopo fuoco / per girasoli come cosa comune nomi sbocci alla sua stagione specchio / un gradino dell'erba né diverso le maniche fuori cadono soffio / catena delle foglie pioppi altissimi pupille quell'ansia barlume ala dei bracci”. L'andamento dei testi è, nella continuità dell'accumulazione, abbastanza vario: ora il discorso procede per similitudine, ora per opposizione, ora per suggerimenti di metafore, ora per lo scatto improvviso di una visione, ora (ed è il caso più frequente e più originale) per ambigui accostamenti che diventano legamenti frammenti di oggetti scoperti ed esposti. Anche si hanno movimenti affrettati per asindeto (“un insetto ogni ticchettio ogni passo”; “nomi sbocci alla sua stagione”), ma più spesso abbiamo la doppia faccia ambivalente dei sintagmi: “una conchiglia di cintura chiuso l'apparenza”; “sonno causa di movimento”; “semi dell'appropriar-

si un fiore raggi”; “fuoco per girasoli come cosa comune”; e si noti come di Lieto rilevi spesso lo stacco fra parola e parola, opponendo maschile e femminile, singolare e plurale, onde meglio rilevare la varietà e la compattezza. In questo modo di Lieto si libera dall’oppressività dell’ideologia, proprio in un tempo letterario, in forza della neoavanguardia così infintamente rivoluzionaria e così sostanzialmente borghese e di bravi scolari poundiani nel migliore dei casi, futuristi (questi, sì, significativi, non i ripetitori) nei peggiori. Il primo componimento della *Nascita della serra*, che si intitola maestrevolmente *Alternative di un mondo semplice*, è la più efficace e vigorosa dichiarazione di poetica libera fino al più strenuo coraggio che si possa ora ricordare in quel periodo di tanti condizionamenti, sfide e minacce ideologiche (cioè, di cattiva coscienza e di ambiguità di uso della parola letteraria), e anche di tante accettazioni supine ai clamori dei neoavanguardisti (che sono, per altro, il tipico procedimento di ogni avanguardia clamorosa e vocale, e non di effettiva originalità e sostanza). Mi piace citare, allora, la verità di idee e di forme, di affermazioni concettuali e di sapientissime immagini e ritmi, di questo testo, anche come altro emblema esemplare che dura e insegna: “rigidità più movimento in prestito un gradino di rivoluzione / sarà l’albero pentagono di api si abbagliano vacillano / un caso dei fiori giallo anche il libro ricalca una curva / nomi di adesso preferendole van gogh la funicella in ridda / lumi ebraici fra l’altra volta riflessi scatti d’orologio / pacificate al passaggio cartoline col panorama torri e / campanili da un seme di cielo pensieri di un pensiero troppo lento / quella mano al bianco di guardare negli occhi attori e le foglie / tutte le scale dopo comuni ballatoi nella sua culla il fondo del buio / chiama la successione ragazzi invisibili di un medesimo sangue / sulle punte giorni gabbia sia dal basso guardie rosse cospirando”. In questo modo di Lieto compie un’operazione critica e d’invenzione al tempo stesso: affronta la neoavanguardia con strumenti analoghi formalmente, ma sostanzialmente di ironia, di capovolgimento, di dissacrazione proprio della pretesa neoavanguardistica di dissacrare la poesia contemporanea e anche quasi tutta quella novecentesca, soprattutto italiana (per il limite di interesse politico e inventivo della maggior parte dei neoavanguardisti, esclusi soltanto Sanguineti e Porta). Il problema, per di Lieto, non può essere soltanto distruzione e dissoluzione, ma deve poi edificare, al tempo stesso “criticando” concettualmente e teoricamente le grida dell’avanguardia, così come hanno fatto quelle del primo novecento, dai futuristi ai surrealisti, dai cubisti agli espressionisti, dagli impressionisti ai *fauves*, a Dada, a tutti gli altri che si sono susseguiti nei primi trenta-quarant’anni del secolo appena concluso. È quanto fa di Lieto nella *Nascita della serra*. Altrimenti, il discorso poetico finisce con l’essere gratuito, e rapidamente si dissolve sia come linguaggio, sia come aggressione e polemica in versi, e così, infatti, è accaduto, e oggi nessuno più sa che siano esistiti gli autori del Gruppo 63 o quelli del Gruppo pro-

liferato a Palermo e dopo il convegno d'allora, mentre la poesia di di Lieto si conserva sicura ed esemplare.

Si leggano, a utile conferma, sia il saggio egregio di Perugi del 1975, sia l'intervento dello stesso di Lieto, pubblicato nel 2003 con il titolo *Breviario inutile*, come supplemento della rivista forlivese "L'Ortica". Lì sono inseriti anche alcuni testi a mo' di spiegazione del discorso teoretico e critico, come i "versetti" che incominciano: "Scrittura, vibrazione tecnica fra luce e / oggetto, la parola adombra il significato, / ombra è il suo sofisma". È l'esempio più teso e, al tempo stesso, più rigoroso dell'aspirazione di di Lieto come idea e armonia alla parola, in modo che la teoria poetica coincida perfettamente con ritmo e visione. Il culmine della visionarietà è dato, nella *Nascita della serra*, da *Direzioni stilizzate*, e almeno citarne la conclusione è opportuno (e, cinque anni dopo, pienamente si effonde tale scelta di discorso in *Racconto delle figurine & Croce di Cambio*). Intanto, di Lieto si presenta come pittore, e, allora, ecco la sapienza cromatica delle visioni: "per urto uncini aguzzo tuniche del verde remo numeri di notte / arancio con celate ovaie gomito del ciglio lanci una pedana istanti fioriti / rosso guida dei papaveri salvazione immersa ogni custodia come ineguaglianza / su un cuscino isola conchiglie via di luce attraverso una cloaca". E da dire altresì che l'opera grafica e pittorica di di Lieto mette sempre a confronto il colore e il segno, e la sua poesia (specificamente in questo testo) si traduce ugualmente nell'una e nell'altra forma. L'elegantissimo volume del 1980, alterno di versi e di immagini, al tempo stesso dimostra il rarefarsi della scrittura di di Lieto e la ricchezza delle forme e dei colori e la sinuosa evocatività del segno.

Così si arriva all'estremo esito dell'esperienza della parola, con una felicità dell'invenzione, del pensiero, del fervore della vita, di catalogazioni di oggetti preziosi come conquista assoluta del possesso della mente e dell'anima. Cito *Padre*, in apertura dell'opera: "separazione come accusa la parte una stella sassi e conchiglie / mansueti sentieri dormendo ancora solo esperienze del padre / vissute ormai scrittura in quella traccia di una 'O' nel buio / dolci gocce d'erba cubo del bosco non più di una fiamma indietro / rifugio altalene magiche anelli con la spiga diamante dei passaggi / ciascuno senza fatica sottrae la corte al bianco semi sulla testa / anfore del fiume al suo dominio fino al punto che fu terra anche / una piazza una strada figure di animali secondo soldati a equinozi / li portiamo dopo averli raccolti piccolo ibis riceve le mani / dal mutare delle foglie uomini in uso dei tatuaggi percorsi / neppure città intorno freddissimo rischiato inizio dalle cime". Fin dalla prima raccolta poetica, e soprattutto a partire da *Punto di inquieto arancione*, di Lieto rileva termini ripetutamente citandoli, per indicare al lettore il punto di partenza di pensiero e visioni: spiaggia, conchiglia, fiume, albero, erba, buio, notte, luce, fontane, vento, ombra, e poi i molti colori. Sono i motivi ricorrenti; e in *Padre* oltre alla se-

quenza delle parole-visioni c'è, in più, un senso di gioia divina, di divina malinconia della scrittura, così ricca e moltiplicata da dare l'impressione di una conquista oltre la quale è impossibile giungere. L' 'O' posta al centro di *Padre* è, al tempo stesso, il segno della pienezza e dell'assolutezza del segno e della rappresentazione poetica (Giotto, tanto per proporre un'esplicazione), lo zero del nulla, che è tuttavia la forma senza la quale nulla potrebbe incominciare nel tempo e nello spazio, l'emblema della ragazza della Réage, giunta allora in Italia, in quanto è il sesso femminile, appunto in questa prospettiva tutto e nulla, attesa di plenitudine e mancanza di futuro e di possibile nascita. Significativamente, in *Approssimazione terza*, di Lieto contrappone 'E' alla 'O' precedente: "radicaia di lancia blocchi la calma miniatura non a porto / consuetudine dei portici fino all'archivio offre le scaramucce / pulpito dei fogli un 'E' conio nelle pose passaggi splendidi a-memoria ...". Allora 'E' è la vocale dell'oltre, della continuità, nella poesia come nel foglio tracciato del pittore. *Divisibile 'U'*, a questo punto, è la sigla della duplicazione, della divisione, dell'ambiguità, anche, della doppia strada davanti a cui si presenta Eracle al bivio: "dal punto sommerso lettera divisibile 'U' del ramo maestro battezzato ...". Sono i segni della lezione poetica (e pittorica) di di Lieto.

L'ultimo testo è di una purezza ed eleganza definitive. Le forme, le immagini, le evocazioni, le pronunce esemplari offrono la bellezza intatta e sicura; e qui, infatti, si racchiude come in un'icona meravigliosa l'esperienza poetica di di Lieto. È *Elastico 6*, e almeno qualche citazione è giusto proporre: "parole in principio di nave salpa cappelli di lampade nome del padre"; "uno spettacolo elevato foresta del primo cantore mima l'azione / del fazzoletto in testa ..."; "velluto degli orologi nei giardini / nelle donne campi di fiamme ..."; "villaggi fiordalisi non più di un ragazzo sospeso al filo / delle fontane danzatrici ..."; "indietro indietro sul bordo del tappeto con disegni luminosi"; e, conclusivamente: "questa città tremolante così bianca". È come se di Lieto, in queste visioni, avesse raggiunto la suprema felicità poetica; e ne è conferma l'opera del 2000, che si intitola *Le cose che sono*. Le immagini circondano i testi poetici, costruiti ormai secondo la cifra tipica del poeta a partire da *Punto di inquieto arancione*: l'affollarsi delle visioni, delle cose, delle figure, dei sogni, dei concetti; ma il discorso a questo punto si ristende, anche in rapporto con *Racconto delle figurine*.

Spuntano fuori i battiti ritmati di versi regolari, a rendere più suavisivo e perfino emozionato il discorso, che si è fatto sempre più rarefatto, come per una distillazione preziosa e un senso di definitiva attuazione dell'itinerario poetico. Più in là, insomma, la parola non può arrivare, e, infatti, ecco lo spazio sempre più ampio e frequente dei colori, delle figure, delle forme, al tempo stesso ilari e vitali e tuttavia con la tentazione dell'astrazione. Oh, non sono dichiarazioni di realismo, come se di Lieto piegasse all'elencazione materiale delle co-

se, ma bensì l'indicazione che quanto è via via evocato e detto è "vero" nella creazione e nella reinterpretazione che egli ora offre.

Poesis, messa a proposta e indicazione di poetica, nell'accumularsi delle affermazioni e dei concetti fino al rischio dell'ingorgo con un senso di affanno, di necessità di dire tutto e subito, come riassunto della precedente esperienza poetica e come esempio del punto di attuale conquista, è uno dei testi di teoria della scrittura più preziosi dello scorcio estremo del Novecento, e un preannuncio della proposta ulteriore subito ne segue. Il testo successivo, *Auctor & interpres*, offre il commento opportuno per aiutare il lettore a capire e a seguire l'intero viaggio di di Lieto. Penso subito a *Sera di luglio*, e già il titolo è problematico. È il frutto dell'aspirazione di di Lieto a congiungere, a questo punto della sua esperienza poetica, l'esperienza di vita e di tempo e le considerazioni e le indicazioni della propria conquista di idee, concezione della scrittura, memoria della lunga tradizione della poesia; e le citazioni in latino e in volgare delle origini sono i segnali dell'aspirazione al sublime, con lo scatto conclusivo di giudizio morale e concettuale: "poi / rispettosi cortei solcano classi di remi elevando fiori / della passerella tra indulgenza dei critici e dimesse oscurità". La sigla piega all'ironia, ma giocosa e gentile: la citazione di un termine è subito oggetto per variare e arricchisce festosamente il discorso come le classi della scuola che passano alla citazione della parola latina (la flotta, le navi) e come i fiori che sembrano alludere alle antologie dei libri scolastici. In *Mundus*, si inanellano descrizioni elegantissime di bassorilievi e allusioni letterarie, musica e apparizioni emblematiche di animali un poco decorativi ("offerte all'asta di un van Gogh dei girasoli", "le difficili ragazze delle brocche / in bilico tra fregio e la notizia della caduta in borsa del titolo", "monili", "parentele ristabilite e precise a circonferenza del serpente / incolume in apparenza dei bassifondi la murena", "in veste d'autore l'acuto Menandro delle Commedie / una platea ingombrante dei ruoli", "palmette elaborate delle divisioni a portico degl'Innocenti").

C'è un senso di sontuose evocazioni culte e di fervido piacere delle descrizioni, sempre rapide, essenziali, incisive; ed ecco, la splendida lode di *Miriam*, ridente e creativa nella sequenza di forme e immagini, e la figura viene costruita con effetti di luce, tecniche pittoriche, cristalli con i molti effetti di riflessi, e le citazioni di pittori esemplari poste a sigla autorevole della descrizione. A confronto si legga *Modigliani, mi pare*, che è un componimento esemplare come serena commemorazione della morte, raccontata nella varietà degli eventi per illuminare e rasserenare l'evento fatale di ogni esistenza: c'è l'imbarco per il viaggio verso l'isola dei morti, "lieve", perché l'avvenimento è tuttavia dolce, quieto; c'è, ad accompagnamento "una Natura morta", c'è la dantesca "balaustra delle prime luci Occidente" (ed è una reinvenzione ammirevole del "balco d'oriente" e dell'Aurora e del primo sorgere della luce del giorno dell'inizio

del canto VII del *Purgatorio*); c'è il rimpianto della morte giovane, e anche qui la figura si esala in linea e in bassorilievo, come nei sarcofagi greci e romani: "ogni addio Giovinetta / dal Cammeo ogni differenza inferiore al rosa".

Le cose che sono hanno un'appendice, apertamente autobiografica, dopo le *Due poesie fuori testo*, che appartengono alla faccia figurativa dell'esperienza creativa di di Lieto, quasi commenti ed esposizioni dei progetti pittorici che sono messi accanto ai testi poetici; e *Aprondo una porta a semicerchio* è, appunto, un bell'esempio di tale dichiarazione di poetica pittorica in versi con acuti preziosissimi: "rosa plena fra un'infezione agli occhi deve essere luminosissima / disfacendo il fogliame"; "una tigre fatta di molte tigri"; "una mano di bianco"; "cortine di tulle una chiusura / lampo invece di una fibbia ragazze ferme dello stesso intorno". C'è da dire che, sì, è vero, non c'è una correlazione diretta fra parola e immagine, ma certamente le due forme di creazione sono poste a faccia a faccia da di Lieto, a dimostrazione della propria vicenda d'invenzione. L'appendice è costituita da una serie di ricordi, di incontri, di esperienze letterarie, utilissime a raccontare come di Lieto abbia partecipato alle sequenze alquanto contraddittorie e avventurose delle cronache della letteratura negli anni che vanno dalle *Poesie* alle scritture degli anni Settanta e Ottanta.

C'è qualcosa di simile ne *L'abbonato impassibile – Le facce limitrofe*, che hanno come designazione indicativa *Racconto della Costa di Amalfi*. In realtà, si tratta di frammenti, con forti citazioni dialettali e popolaristiche, sorrette da acconci commenti ed esplicazioni, soprattutto linguistiche. I personaggi sono fiabeschi, e sembrano rimandare al Basile anche per la grande vivacità: ma le vicende sono estremamente raccorciate, sono spunti, battute, trovate un poco bizzarre, con frammentazioni, interruzioni, giochi di lingua, ora nell'ambito del dialetto, ora di un infinto linguaggio antiquato, ora con commenti e spiegazioni lessicali che spezzano l'andamento narrativo per ulteriore avventurosità. *Pomi d'oro* è il testo più significativo di questa esperienza narrativa di di Lieto, ma ugualmente singolare è l'altro racconto, *La ragazza Lucrezia*, pieno di cambiamenti di scena, di stupori, di contraddizioni ben calcolate, in forza di un ritmo di narrazione rapido, come compete alla fiaba, ma presa essa stessa in giro, quasi che in questo modo l'autore volesse dissacrare il genere stesso di cui pure ha deciso di avvalersi. Ma c'è di più. Ci sono anche filastrocche, poesie visive, parodie, commenti; e si avverte costantemente anche in queste fiabe l'eco del ritmo poetico che è tipico di tutta la scrittura di di Lieto. La narrativa è (per di Lieto) improponibile nel momento attuale, se pretende di ripetere la comunicazione ormai consunta di storie di vita e di sentimenti, di attualità e di autobiografia, e allora è necessaria qualche altra trovata, qualche cambiamento è necessario, e di qui deriva l'uso frantumato delle fiabe della Costa di Amalfi.

Fra gli inediti ci sono, allora, altri racconti fiabeschi quanto ad andamento e scrittura, a confermare l'interesse e l'esperimento: *Diario di un giorno assoluto*

e *Il velo in chiesa*, tuttavia, piegano di più verso la narrazione vera e propria, mentre *Meridiana* è una fiaba netta e di una sinteticità alquanto diversa rispetto ai testi del 1983. Le poesie inedite sembrano rinnovare le forme delle *Poesie* della prima raccolta, e si ritrova la musicalità leggera e lieta accompagnata dalla ricchezza di linguaggio e di modi delle successive raccolte poetiche. Si avverte anche l'allusione della fiaba, come appare ne *La mistica* ("un luogo comune prencipe o cortegiano / una torma di retori spunta la rosa dei turni / complementi icone di scrittura originarie di O": ritorna la citazione dell'*Histoire d'O*). C'è anche il sapore prezioso del gioco amoroso e fantastico nel testo più raffinato e incisivo, che si intitola *Ragazze in bilico*, e il discorso è sempre arricchito dalle più sapienti invenzioni linguistiche, che incidono intensissimamente la rappresentazione: "Donne giovani forse / senza volto senza corpo le voci / una voce in vena di canzonare / cela l'abbaglio di una farfalla di notte / alla luce immolarsi come valore semiotico / dei balbettamenti runici o / la ricerca assidua di liberazione / da un androne semibuio della fabbrichetta: / siamo divisi da un canale di acqua livida / contenuta fra l'erba palustre e il ciglio della strada / lungo una mattinata tersa". Appena un poco celati rispuntano endecasillabi e settenari come i metri fondamentali della nostra poesia. È il segno del pieno acquetarsi delle ansie d'accumulo e di moltiplicazione poetica, ma sempre in rapporto con la grandiosità d'invenzioni. Le apparizioni della vita coincidono con le sollecitazioni assidue e vivide della parola. È molto bello che l'opera letteraria di Giannino di Lieto si concluda con la pronuncia alta e serena della sua voce di poesia.

Giorgio Bàrberi Squarotti è nato a Torino il 14 settembre 1929; laureato in Letteratura italiana con Giovanni Getto con una tesi su Giordano Bruno scrittore; ordinario di Letteratura italiana dal 1967 presso l'Università di Torino, facoltà di Lettere e filosofia; autore di numerosi libri di critica, si è occupato di scrittori da

Dante al Boccaccio, dal Machiavelli all'Ariosto, dal Tasso al Marino, dal Parini al Manzoni, dal Pascoli a D'Annunzio, da Montale a Sbarbaro, da Gozzano a Pavese, da Fenoglio al Verga; e anche molte sono le raccolte di versi. È il responsabile scientifico del *Grande Dizionario della Lingua Italiana* della UTET.

Giuseppe Marchetti

GIANNINO DI LIETO. POETA DEL NOVECENTO

A guardarla da sotto in su, la poesia di Giannino di Lieto ci appare come una sottile parete traforata che non nasconde la luce e che tuttavia crea un'ombra tutt'altro che incerta. È una poesia che si dilata, che si muove, che apre e chiude valve e che alla fine deborda in silenzio dal proprio perimetro per invadere altri territori come la pittura, la musica, la simbologia del vedere e del pensare.

A vederla così, dunque, questa poesia non pareggia né il conto più squisitamente letterario del proprio esserci, né il conto di come tale esserci possa venir considerato, letto e ascoltato. Sicché, si potrebbe concludere desolatamente che Giannino di Lieto e la sua opera sono praticamente sconosciuti nel quadro pur così ricco della nostra letteratura nazionale novecentesca. Di chi la colpa? – verrebbe ora da chiedersi nell'intraprendere una ricognizione critica che superi questo oscuro limite. Un poco del poeta stesso, così esule, così rifugiato dentro sé e in una natura ritrosa per intimo orgoglio. E un poco, un poco molto più grosso, per colpa nostra, della critica cosiddetta militante, che corre dietro le sirene di un giorno, si arrampica su per le pagine dei giornali, accompagna e blandisce lo scrittore di turno, s'adegua alle persuasioni pubblicitarie delle case editrici e si scioglie di compiacimento per i libri che raggiungono le vette dei "più venduti". Di Lieto non entrò mai in un tale circuito grottesco. Il suo primo librino, *Poesie*, Rebellato editore 1969, era quanto di più scarno e apparentemente indifeso si potesse pensare anche allora. Contiene poesie esili, quasi solo ardite metafore, appunti fulminanti o fulminati che Salvatore Valitutti, grande e severo uomo di scuola e di cultura, giudicava "stille di schietta poesia spremute dal suo cuore di bambino stupito e sofferente che sa guardare alla realtà sboccianti in linee, colori e suoni misteriosi e che pur si compongono nell'immagine chiara e vivida e nel messaggio suavisivo di un mondo luminoso tenuto pericolosamente sospeso nel buio".

Tre motivi si radicavano subito in questa inaugurazione poetica. Il primo, manifestava l'appartenenza del poeta alla linea meridionale della nostra poesia caratterizzata da quella "capacità visiva del cuore" (Valitutti) che serve da spec-

chio a tutto il mondo della realtà. Il secondo motivo metteva a fuoco la sistematica corrosione esercitata dal poeta sul mondo del possibile. E il terzo faceva affiorare l'occhio attento della natura sul mondo di morte che la sfiora continuamente.

Di Lieto appartenne quindi da subito alla ricca diversità di un mondo che aveva avuto e ancora aveva in Alfonso Gatto il proprio cantore e quel gesto esitante che, apparentemente modesto, ridestava poi la forza di una proiezione morale imperterrita accompagnata da una musicalità mai meccanica o esterna, come ebbe a osservare Alberico Sala commentando l'uscita del libro sul "Corriere d'informazione". C'era, ed è rimasta, in questa poesia, una serie di esperienze, illusioni e propositi che, dalle iniziali metafore ridondanti ("lupi dagli occhi vuoti", "sparsi volumi su terre lunari / scortica cieco metallo", "implorante felicità senz'occhi", "cieli evasi d'alabastro") e appena appena trattenute da una mano abilmente manovrata, è passata poi a narrare per successive folgorazioni la storia, la memoria, l'intuito, i sensi apertissimi verso il mistero e la sottile vena magica del sogno che in di Lieto è sempre uno specchio fedele e una istoriata immagine del futuro.

Quando, però, nel '72 Enrico Vallecchi pubblica nel proprio sceltissimo catalogo delle "Nuovedizioni" *Punto di inquieto arancione*, il clima appare radicalmente mutato. Non son passati che tre anni, ma questa poesia, lungamente concepita dal settembre '70 all'autunno dell'anno successivo, non ha più nulla, o quasi, di quanto appariva nella raccolta precedente. Giannino di Lieto ha cambiato dal profondo ogni concezione espressiva, ogni nucleo di pensiero, ogni progetto. Nell'introduzione al volume Giorgio Barberi Squarotti osserva che questa poesia "si presenta come una lunga, compatta iterazione, entro un verso fitto, denso, che inventa o finge uno spazio amplissimo e un movimento di rallentata narrazione". In realtà – dice ancora lo studioso torinese – "fra elemento ed elemento dell'iterazione è stata eliminata radicalmente ogni forma di transizione: e, anzi, i vari sistemi di ripetizioni sono stati in qualche modo dissociati e analizzati in parti o sezioni infinitesime, quindi ricomposti per forza d'intreccio o d'accostamento, in questo modo non perdendo certamente d'insistenza e di violenza ossessiva, ma di rilevanza obiettiva, di peso realistico e illustrativo".

Era, in realtà, una nuova poesia, questa, che nasceva da una lettura doppiamente passata e vissuta nell'esperienza di un altro poeta allora – negli anni Sessanta – faticosamente emerso, Edoardo Cacciatore, che aveva pubblicato il poemetto *La restituzione* nel '55 e la raccolta *Lo specchio e la trottola* nel '60. A tale segreta identità intimamente giustificata e assunta, s'aggiungeva poi, da

una parte lo strappo sanguinetiano operato dall'interno dell'avanguardia del Gruppo 63, e, dall'altra, il totale e irrimediabile abbandono della misura lirica dovuto a una sorta di delusione che di Lieto fissava in un verso di icastica definizione: "L'anniversario ha la voce impagliata del pretore in provincia". Erano per sempre scomparse le filanti poesie dei primi contatti onirici, e si andava profilando l'interesse del poeta per quelle forme "libere" della più drammatica tensione descrittiva ormai concessa perdutamente al gorgo di un "Sostare identico e diverso questo silenzio concluso dal nulla / ovunque si genera come un ritorno lasciato indietro / tempo dell'ombra saggia idee infedeli convengono in volumi / e tuttavia continua a specchiarsi onda di necessità". Di Lieto toccava così quell'universo che da quegli anni in poi resterà intimamente e convintamente suo: il pensiero poetante, e la lunga scia della memoria che tutto accoglie, sconvolge, rappresenta, denuncia e patisce. Osserva ancora Squarotti: "Ecco: il museo, un enorme, popolatissimo, babelico museo è l'esito a cui conduce la straordinaria operazione poetica di di Lieto". E conclude: "È un'opera, quella di di Lieto, da leggere in una continuità senza interruzione, di cui ciascuna sezione o parte non è che una sala appunto, del museo che all'infinito si protende, colmo e fitto, autentico, mostruoso, meraviglioso museo di Babele".

Punto di inquieto arancione superava anche *Indecifrabile perché* del '70, e si poneva a discriminare di una stagione che intendeva rimodellare l'intero percorso della poesia. Come farlo? Come fissarlo al territorio delle possibilità espressive? Come staccarlo appunto dal "perché indecifrabile"? Si apriva la stagione che il poeta definirà "dei detriti". La poesia canta. La poesia decifra e indugia. La poesia descrive. La poesia insulta o condanna. Nulla di tutto questo armamentario sia pure illustre poteva accontentare di Lieto che trovava davanti a sé proprio la stagione dei detriti, una immensa discarica di voci, parole, immagini, metafore e percorsi sintattici violati, distorti, usati e abbandonati per via. Proprio nel '77 Montale componeva quella lirica di dodici versi intitolata *Big Bang o altro* che dice: "Mi pare strano che l'universo / sia nato da un'esplosione, / mi pare strano che si tratti invece / del formicolio di una stagnazione. / Ancora più incredibile che sia uscito / dalla bacchetta magica / di un dio che abbia caratteri / spaventosamente antropomorfici. / Ma come si può pensare che tale macchinazione / sia posta a carico di chi sarà vivente, / ladro e assassino fin che si vuole ma / sempre innocente?".

Questi versi duri e privi di ogni compiacimento dilettevole fecero impressione e portarono molti lettori aldilà dei temi poetici puri. Anche di Lieto capì, come suggeriva Balestrini, che un mare di ambiguità si celava dietro la pagina. Le ambiguità di questo modo di scrivere erano le ambiguità di un modo di pen-

sare che non si rifaceva sicuramente a modelli di comodo, ma ambiva a destare e a tener sveglie le figure del gioco, fosse pure sentimentale, sociale e politico, secondo quel rischio “dell’astrazione” che Adriano Spatola aveva proposto e sostenuto nei versi de *L’abolizione della realtà*: “Dietro il gioco la scienza una pura sanzione / la legge conscia il giudizio la vasta riconoscenza / un corpo ancora in vita le incisive ferite / anche i trucchi le ansie le incertezze suadenti / niente di troppo importante”.

Non vale la pena di sottolineare lo stato di crisi che questa poesia aveva sollevato. Zanzotto frantumava il proprio vocabolario e almanaccava. Pasolini si rimetteva a far *Domande di un comunista comune*. Raboni intimava al proprio Tu di accontentarsi “di queste viscere appassite, di questi fiori”. E di Lieto si rifugiava nella *Contemplazione di concetti* che sono una vertigine di immagini concatenate versate a piena bocca, potremmo dire, in una pagina senza respiro fra segni, minacce, occhi lacrimosi, un “cappello di fughe”, un “bisogno di madre”, canne d’organo, cornici, arsurre di sangue e altri mille sofismi, che tali non erano ovviamente per dichiarazione dello stesso autore, ma semmai irritazioni e non-sopportazioni di un clima divenuto ormai asfittico. Giannino di Lieto spostò allora tutti i propri interessi che erano in continuo moto di derizzazione, sui “relativi iconici”, una specie di poesia figurativa o, meglio, figurante, che individuava la “scrittura, vibrazione tecnica fra luce e / oggetto, la parola adombra il significato, / ombra è il suo sofisma / Arsi in ciò che rappresenta geminato / e scosso, da un presentimento a / grappolo, spazi, segno (copre, immedesima) / o calco / la parola oggetto, nitido oscurarsi in sé. / Luce, in senso assoluto, è il / non detto, vacuità, gettare / invisibili gomene a ingaggio. L’idea / stessa di Linguaggio sconta, *punctatim per ubietas*, / il destino di una piuma che nuota / nel suo divenire”.

Qui si tocca un punto di non-ritorno. Il sillabare quasi anonimo di parole puramente accostate è il “pensiero poetante” di una “aggiunta verbale” – così la definisce il poeta nel 2002 – che ha bisogno di alcune immagini per esprimersi, anzi per crearsi addirittura. Insomma, il segno (*Signans signatum*) ha ancora – ma per poco soltanto – bisogno della parola. Dopo, non ce ne sarà più alcuna necessità. La poesia crescerà semmai a cenni, e sarà afona. Aggiungeva di Lieto: il titolo mette alla ribalta la “predisposizione a sostituire l’espressione verbale allo stato d’animo (o emozione) della cosa in sé”. In un siffatto dramma, precipitava tutto quanto avevamo sperato dal mondo della poesia, e non solo del Novecento. Si scombinavano i segni, si induceva il lettore a guardare, non a leggere, e tutto – il tutto ovviamente dicibile – si riferiva a quel *Breviario inutile* che venne così precisamente descritto nell’omonimo “Quaderno” nel 2003. Diveniva chiaro, in quel quaderno prezioso – quasi una summa del-

l'intero iter poetico di Giannino di Lieto – quanto premeva al poeta di significare e che veniva così rigorosamente enunciato: “Questa Poesia non ha Padri, non ha Modelli (i *luoghi* di poesia nascono e fioriscono dalla metonimia e insolitamente, non dalla metafora) non ha Maestri, ripudia gli imitatori, non cerca adepti. Non è codificata nell'Antologia *maggior*e, (non di rado elevata a cifra in *terza pagina* compiaciuta nei titoli). Autonoma ha sempre seguito un Discorso proprio fuori e sopra le Mode, libera”. Dunque: poche volte di Lieto si era espresso con tanta limpida semplicità e chiarezza. La lingua, come diceva ancora il poeta, “si espande in Scrittura e in Voce” e diventa un “elemento dalla natura imprevedibile”, richiamando la pittura di Mondrian. Ma – aggiungeva di Lieto – “ciò che è facile in Pittura, *rapporti* luce – colore – linea, pieni – vuoti, diventa proibitivo nella Poesia Parola”. Liberarsi dall'inganno, allora, diventò per di Lieto un impegno quasi ossessivo cercando – come lui scrisse – di evitare “la forma conclusa del verso” e risolvendo magari una immagine sull'altra come le onde che fanno incursione nella Letteratura senza sosta trascinandosi scorie e oro da un territorio all'altro all'infinito. Di Lieto si allontanava così, proprio negli ultimi anni del secolo, dalla monotonia della nostra poesia. Il punto d'incontro diventava, per lui, punto di scontro, o, forse, più esattamente, punto d'incompatibilità e dichiarata incomprendibilità. Nel lasciar subentrare le immagini, anzi nel voler attribuire loro l'effetto della parola, di Lieto comparava l'estrema caducità dei testi tradizionali con l'impennata improvvisa di una nuova dimensione descrittiva che, scartando l'oggettività, tentava di scorgere finalmente “L'ammirabile soggetto un'idea di sé”. Nella raccolta *Le cose che sono* (Masuccio & Ugieri editore, 2000) raccontava: “La colpa nel racconto svava la giostra della prima ora / legata a una scommessa la cicatrice marginatissima degli asterischi / statuine a teatro maiolica di Delft un concerto a grottesche per organo da camera / una croce a limite dei fichidindia ogni suppellettile e ornamento / le folte biblioteche in archivio le ragioni plausibili”, dove l'intento poetico è ormai ridotto a una pura ellisse di significati.

Ma di Lieto non poteva dimenticare la poesia nel suo insieme, quella per intenderci dalla quale era partito. Nei tempi recenti essa aveva fatto sentire in lui – nonostante le diffidenze sue – l'antico palpito. Era qualcosa di molto diverso dalle strutture espressive e dalle immagini degli anni Sessanta e Settanta, ma il codice, forse, riprendeva vigore. Giannino, sempre scontento del proprio operare, aveva definito questo momento come “seduzione al Passato in un campo di forze cospicue”, ma poi si era completamente svelato: “il dubbio si fa strada ai passi oscuri / o Zenone di Elea il fiore delle parole / in un senso perduto, lo stesso Parmenide / vestibolo agli dei o volgare a sé un rimpatrio inascoltato ...”.

Era il gioco dei sensi che riprendeva vita per svilupparsi poi in un gruppo di

testi che restano inediti, composti fra il 2005 e l'anno dopo poco prima della morte. Uno dice: "Le formiche rosse salivano il tronco per una vena identica / fuori di cicatrici o velature di lattice / scendevano nel cuore della pianta. / La pianta una pianta di fico d'inverno / sbiadita contro-verso sporadici pinnacoli allo specchio". Come le sue formicole rosse, anche Giannino di Lieto tentava di scendere ancora una volta "nel cuore della pianta". In questo cuore profondo aveva concentrato l'intera esperienza della propria ricerca secondo i "sistemi brevi che s'inseguono linguisticamente", aveva osservato Corrado Piancastelli; oppure secondo la linearità visiva di "colori vivi e di rari lemma a inchiostrati chiaroscuri" come aveva rilevato Davide Argnani; oppure ancora per rimandi a "echi di arcaiche civiltà orali tra fascino millenario e desiderio di futuribilità" aveva scritto Alberto Capi; oppure ancora, come scriveva Maurizio Perugi, attraverso l'utilizzo di una "lingua estranea, diventata ormai una seconda natura che ha surrogato la primitiva". In tutto questo lavoro che assediava il poeta e il testimone culturale degli anni finali del secolo ormai archiviato, si rifugiava la voce di Giannino di Lieto e quel suo sillabare che pareva forse il segno di un'esitazione tanto a lungo covata e patita come anche l'orma di un'altra ricerca di strada, o addirittura di una via di fuga. In sostanza, invece, di Lieto aveva ridotto all'osso il *certamen* della propria conoscenza nei riguardi del mondo e lo sfidava con una specie d'attesa assediata da parole e concetti contraddittori. Volutamente contraddittori, per non dare spazio e spessore alla più semplice liricità della tradizione poetica. Dunque: tra una figura di parole e una parola, di Lieto sceglieva la prima ipotesi e rimandava alla seconda solo un ruolo di commento, o – come lui stesso diceva – "di accadimento". Nulla di più.

Ma fra le poesie degli ultimi giorni di vita ve n'è una, *Ragazze in bilico*, che riassume in maniera straordinaria l'estremo intento di questa esperienza che qui abbiamo cercato di ripercorrere:

Donne giovani forse
senza volto senza corpo le voci
una voce in vena di canzonare
cela l'abbaglio di una farfalla di notte
alla luce immolarsi come valore semiotico
dei balbettamenti runici o
la ricerca assidua di liberazione
da un androne semibuio della fabbrichetta:
siamo divisi da un canale di acqua livida
contenuta fra l'erba palustre e il ciglio della strada
lungo una mattinata tersa.

Giuseppe Marchetti ha studiato a Urbino e a Roma dove è stato allievo di Ungaretti. Pubblicista, saggista, critico letterario, poeta e narratore. Dopo una breve parentesi come insegnante è stato bibliotecario alla Biblioteca Palatina di Parma per oltre 30 anni. Dal 1967 è critico letterario della "Gazzetta di Parma" ma suoi articoli sono apparsi, nel corso degli anni, su "Il Giorno", "Il Messaggero Veneto", "Il Giornale d'Italia". È stato critico letterario a "La Voce" e collabora con importanti riviste letterarie quali "Paragone", "Nuova Antologia", "Nuovi Argomenti", "Nuova Rivista Europea", "Otto-Novecento", "Il Cristallo", "Il Ponte", "Lettere". Molto vasta la sua produzione saggistica. Ha pubblicato libri e saggi su Piovene, Soffici, Delfini, sugli scrittori de "La Voce", sulla letteratura padana e par-

migiana in particolare, *La petite capitale*, un bilancio dello scorso secolo letterario, *Questo Novecento*.

Ha collaborato con molte schede sugli scrittori emiliani al *Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi*. Nel '78 ha pubblicato il romanzo *La passivazione*, finalista per le opere prime al Viareggio. Alla narrativa è tornato di recente con *Una grande innocenza* (Mup editore) e con *La noia fitta delle primavere* (Diabasis ed.). Ha curato, con Molossi e Capelli, *Parma vicende e protagonisti*, una monumentale storia della città, *Giornali umoristici di Parma* (Silva '83), l'antologia *Poesia parmigiana del '900* (Battei '91) e alcuni capitoli del volume *Pizzetti e Parma* (Quaderni del Teatro Regio '81). Fresco di stampa Mup è il suo volume *Poeti* dedicato alla poesia e ai poeti italiani del '900.

Ugo Piscopo

LA VERTIGINE DELLA SUPERFICIE

L'idea di vertigine ("vortex" > "vertex") torna frequente, anzi compulsiva, in di Lieto, sia negli intarsi linguistici, sia negli appunti teorici, particolarmente riguardo alle avventure e agli straniamenti del segno sulla superficie. Perché è appunto nel calarsi nella spazialità, nel farsi evento concreto, dichiarandosi puntuativamente come realtà inesorabile sotto forma di figura che si declina e si innerva per sempre in quel tempo e in quel luogo, che il segno si manifesta nell'ineludibilità materica. Cadendo nella rete tenace di quel punto e di quel momento, esso si manifesta, diviene ed è, sottraendosi alle infinite e fantomatiche possibilità che precedono la sua cattura nell'ambito della realtà, che è quella e nessun'altra. Trattenuto in quelle maglie, esso si dibatte, reagisce con tutte le sue energie e in tali guizzi restituisce al mondo il senso della rivolta, del naufragio, dell'esposizione a campi magnetici di silenzio, di solitudine, di assurdità.

Ripiegandosi sulla vertigine della superficie, di Lieto l'ausculta e la definisce come *vulnus* inguaribile e, insieme, come sfida, anzi come prova di autenticità. Non come motivo ludico o provocazione di digressioni e di intrattenimento, secondo quanto ribadisce in un suo aureo quaderno, uno degli ultimi, particolarmente prezioso per lo sguardo da lontano crepuscolo gettato sulla propria vicenda, ormai oggettivata e storicizzata, *Breviario inutile. Discorso che pretende il Teatro delle «grida». Detti. Di spalla o coreuta rispetto ai fastigi* (2003). Qui, discutendo dell'esigenza irrinunciabile, in certo senso fondativa del discorso della comunicazione, del confronto serrato con la bibliografia in quanto catena fenomenologica e del conseguente fisiologico ricorso alla citazione, egli afferma: "La Bibliografia è un Atto dovuto, di gratitudine, la *Citazione* non come *ludus*. Concentra nella lunghezza di un «movimento» quell'altalena fra Autore e gli Altri, «leggono», interpretano il *fluxus* poetico, *tropi* scalcinati o «frasi» del suo divenire *vortex* > *vertex*, *ut vinea* l'essenziale fondatezza. (Nomi e luogo)" (p. 20).

Il poeta ci consegna una parola-chiave della sua arte. Ma anche della sua collocazione nel cuore della modernità. Perché il moderno è abbagliato fortemente dall'ossessione della superficie. A cominciare dal grande barocco, da

Graciàn e Tesauro, da Góngora, Giambattista Marino e Frugoni, sino agli inebriamenti dello spazialismo e dell'informale di Dubuffet e di Burri e oltre, attraverso un arco di vasta amplitudine, entro il quale sono compresi molti modi di ricezione e molte, diramate e talora divaricate interpretazioni. Lungo quest'arco, particolarmente suggestivi sulla nostra contemporaneità riescono gli spunti e le soste di riflessione di Nietzsche e di Wilde. Il primo, nella progettazione di quella che chiamerà *La gaia Scienza* (*Die fröhliche Wissenschaft*), considera una tappa esperienziale liberatoria sulla via del raggiungimento dell'obiettivo finale il rispetto del pudore di fronte alle dissimulazioni dei propri intimi segreti da parte della Natura e la necessità di fermarsi sulla soglia delle cose in una contattazione gioiosa della superficie, della tenera epidermide dei fenomeni, che si presentano a noi come involucri, come "scorza". Il secondo, partendo dai cogenti insegnamenti del teatro shakespeariano e indagando sui dialoghi che si possono svolgere e si svolgono tra l'abito e la maschera da una parte e la verità dall'altra, induce / è indotto nella tentazione di adeguare a una verità attingibile quella suggerita dalla superficie delle fenomenologie e delle loro personificazioni nel mondo (*The Truth of the Masks*). Di qua, egli poi si avvia a trarre radicali conseguenze etiche ed estetiche sul versante dei comportamenti dell'individuo d'eccezione che è il Dandy, vocato dalla sensibilità ai riti mistici dell'ascensione nella solitudine e nella noia, quali strumenti catartici.

Su istruzioni nietzscheane e wildiane, si procede poi in Europa nel primo Novecento, tra Liberty e Déco, a inquisire il mistero, gli incantesimi, degli involucri. Massimo Bontempelli, in *Nostra Dea*, si diverte a far perdere le tracce e perfino il filo degli aneddoti dell'oggettività e della naturalità: l'unica trama attendibile del vero, se vero ci può essere al mondo, è individuata nell'effimero della situazione presente e nel nesso tra veste indossata e stato d'animo del momento, che è genuinamente qual è, ma che può essere diverso da quello che è stato un attimo prima o ancora da quello che sarà, con altra veste indossata, un attimo dopo. Parallelamente, José Bergamin, un mistico del silenzio e dell'analfabetismo, estraendo delle radicali conclusioni oltre che del proprio pensiero, anche degli audaci scandagli di Jiménez, di Unamuno, di García Lorca e di altri amici poeti e pensatori, affida all'immanità e all'acrobaticità di un suo aforisma questo ossimorico suggerimento al lettore: "Fa' che il tuo pensiero sia profondamente superficiale: come il tuo cervello o i tuoi polmoni" (*La Libellula o Cavallino del diavolo*).

Anche per di Lieto la superficie è sfida, seduzione, motivo di straniamento. Non ci si può, però, fermare alla registrazione del tema: una volta individuata la topica, occorre accertare l'uso che se ne fa negli ambiti linguistico ed espressivo, gli elementi di novità, nel caso che siano rintracciabili, introdotti, l'abilità di spremere al meglio i succhi vitali, la maniera di farla entrare e agire in

scena. Per quanto attiene di Lieto, il nodo da indagare riguarda la sua collocazione in una specie di crocevia, da dove egli guarda, quasi con le medesime inclinazioni, verso la poesia, verso il teatro, verso la pittura, verso il silenzio che anticipa e fiancheggia la musica. Sì, perché il poeta era anche un fine musicofilo. Da quel luogo di confluenza e di ripartenza, egli considera le divaricazioni non con animo di visitatore occasionale, “du dimanche”, perché sa chiaramente che in un contesto di tecnologie evolute le competenze tecniche sono decisive e perché ha assunto su di sé il faticoso impegno della qualificazione specialistica. Non è un caso che egli ricordi a se stesso negli appunti autobiografici di essersi investito, tra le opzioni che gli offrivano società e cultura, della poesia come professione. È una decisione perentoria e definitiva che egli si dà a stemma di destino, come per effetto di un’illuminazione calata dall’alto, nell’Italia che agli inizi degli anni Sessanta del secolo scorso si avvia, dopo la ricostruzione postbellica, a decollare nell’ambito dei paesi industrialmente avanzati. Entro uno scenario di progressioni di carriera, egli sceglie senza riserve, con un consenso totale, la carriera più singolare e meno redditizia, quella di poeta. Ecco il suo racconto per passaggi veloci, quasi per strappi improvvisi entro i tessuti della narrazione: “Intorno agli anni ’60 *ex abrupto* mi segna il sentimento immediato delle cose, stavo a terra, in una stazione spenta [...]. Intuivo *quel* senso della mia «inutilità». / In un mondo che va avanti per forme specialistiche, dei Letterati, degli Scienziati, Trovatori e musicanti (le “carriere”). E allora *coup de Théâtre*: mi metto a fare il poeta. / Scoprirò che è un mestiere difficile, esposto alle leggi di mercato (mercato dominato da «pescicani», avaro di soddisfazioni). Il «mio» mestiere specialistico, molto specialistico” (*Breviario inutile*, cit., p. 12).

Poeta, è poeta di Lieto, per autoinvestitura, per specializzazione e per riconoscimento degli addetti ai lavori. Ma è un poeta singolare, alla maniera di Alfonso Gatto e di Leonardo Sinisgalli, tanto per riferirci a un paesaggio a noi familiare, quello meridionale. La loro è una poesia di isole, per servirci di una metafora cara a Gatto, dal terreno fertile e rigoglioso e pertanto pronto a ospitare molte e varie popolazioni floreali e faunistiche. Su queste isole, intellettualità e creatività si sollecitano per contattazioni e sinergie, ma si sfidano anche, inducendo effetti di ricaduta di “sobbalzi”, come dice Ramat di Gatto, di riaggiustamenti e di ridefinizioni, costruendo così avventure dinamiche e situazioni complesse in divenire.

Dentro tali situazioni c’è tanto, forse anche troppo. Abitualmente, i visitatori, cioè i lettori e i critici, si regolano nella maniera a loro più adatta e più calzante istituzionalmente. Vale a dire o inventariano l’insieme, per aneddoti e sovrassomaticità, o analizzano il settore secondo le loro abilità e il mandato sociale loro conferito. Se sono critici letterari, fanno rigorosamente i critici letterari. E attendono poi che del resto, in questo caso del settore artistico, si inte-

ressino i critici d'arte. Così, prospettano due discorsi di uno e fanno di uno due. Senza rendersi conto che i due discorsi, sommati insieme, non fanno un discorso unitario su quell'uno solo, seppure in due o in tre, che è, che è stato l'autore. Così, finiscono per tagliare fuori non solo tanta parte significativa di creatività non letteraria, ma anche tutte le interazioni fra letteratura e non letteratura e soprattutto le implicazioni semantiche, anzi le accensioni polisemiche che acquistano il lessico e l'organizzazione sintagmatica grazie alla frequentazione degli altri settori e ai balzi in avanti compiuti dall'immaginario nei pareggiamenti di tentativi e di esperienze analoghi compiuti in settori diversi. Ad esempio, il profilo dei tre autori citati risulta amputato e schiacciato unicamente sul letterario, quando venga ricostruito esclusivamente sul letterario, senza tener conto degli apporti di arricchimento fantastici e linguistici dovuti all'esercizio dell'interdisciplinarietà o della multidisciplinarietà da parte degli autori. Allo stato dei fatti, cioè delle situazioni accertate, Gatto, Sinisgalli, di Lieto sono personaggi dimidiati ovvero pianeti con una faccia nascosta: si sa poco o nulla, infatti, se non per sospetti, delle attività, – oltre che della feconda e lievitante dialogicità intercorsa fra queste attività –, che pure non sono state occasionali sui versanti della visualità e dell'artisticità artistica.

Dovrebbe essere di insegnamento il recente regesto con lo scandaglio critico della produzione pittorica di Luigi Pirandello messo a punto da Carlo Di Lieto, con un'accurata opera di disoccultamento del rimosso, per effetto della quale si accende nuova luce sulle risorse inventive e linguistiche del drammaturgo agrigentino (*Luigi Pirandello pittore*, Avellino 2005). Ma suggerimenti decisivi, per affrontare questi nodi, vengono dallo sviluppo degli studi iconologici in sede letteraria. Pensiamo a quelli finissimi di Gennaro Savarese, distribuiti nel corso di molti anni e ora finalmente raccolti in volume (*Indagini sulle "arti sorelle". Studi su letteratura delle immagini e ut pictura poesis negli scrittori italiani*, a cura di S. Debenedetti e G.P. Maragoni, Manziana, Roma 2006). Pensiamo alle inquisizioni sui luoghi di incontro e sugli snodi tra i linguaggi delle immagini e i linguaggi verbali nei testi letterari che ha cominciato ad affrontare in maniera programmatica da un po' di tempo a questa parte Marcello Carlino (*Deposizioni. Su oggetti di spazio e di tempo tra pittura e poesia*, Roma 2001; *Scritture in vista. Cinque studi su usi di arti in letteratura*, Roma 2005). E pensiamo infine agli affondi di analisi sui testi dei poeti sperimentali, come quelli di Emilio Villa o di Edoardo Sanguineti. In occasione, ad esempio, dei settantacinque anni dell'autore di *Laborintus*, gli è stato offerto l'omaggio di un numero monografico del "Verri" (n. 29, ottobre 2005), contenente due attrezzati interventi d'impianto iconologico: M. Graffi, *Intervista a Paolo Fabbri su Il giuoco dell'oca e L'orologio astronomico di Edoardo Sanguineti*; e M.A. Grignani, *Sanguineti-Gozzi: un travestimento (anamorfo) da canovaccio*.

Si può, quindi, anzi si deve, in rapporto alla complessità della posizione di Giannino di Lieto, costituita sulla cifra dello scambio tra linguaggio verbale e linguaggi visuali (grafica e pittura), che intrigano fortemente la sua fantasia, tentare, come si fa in questa nota, almeno di mettere in scaletta le operazioni di scambio, facendoci soccorrere dall'idea di vertigine della superficie, che risulta in ultimo idea meno letterariamente costituita sui registri simbolisti e postsimbolisti, che vanno da Mallarmé a Blanchot, che intrisa di umori provenienti dalle ricerche artistiche sperimentali, come quelle del nuclearismo, dell'action painting, del situazionismo, dell'astrattismo, del neodada.

Nella veloce e densa nota prefativa a uno dei suoi ultimi libri (*Le cose che sono. Effigie della Poesia. La parola interiore*, Minori 2000), in cui significativamente raccoglie in maniera paritetica testi verbali e testi figurativi, l'autore induce con accorta strategia l'attenzione di chi legge a mettersi sulle piste di un lemma, che è usato con inequivoche connotazioni storiche e semantiche. Si tratta di "situazione", scritto tra virgolette, che è stato già esibito come un fiore all'occhiello dai situazionisti (1957-1961) e che, anche dopo la fine del loro movimento, continua a restare in circolo negli scambi verbali e comunicativi, recando implicazioni e intenzioni ancora vivamente intriganti.

Ecco che cosa scrive di Lieto: "L'universo di cose intuitive, «reminiscenze» o profezie, dimensione ctonia, nuvola di luce che si rompe, Verità subito riconosciute, segni-suono come scintille da una forgia, incurvatura dell'animo di fermarle nella loro struggente scia, di scriverli. 'Entusiasmi' misterici tradotti in punti spazio-tempo. *Species* di 'stato' linguistico impiegato in «sincronia» della Forma. Immaginare la «situazione»: [...] processo di reificazione, il *relativo* iconico, *massa zero* Informazione, un vertice" (p. 15).

In "situazione" vien fatto confluire, al fine di ottenere una miscela esplosiva, un materiale ideale eteroclitico strappato ai contesti di appartenenza e scagliato lontano ancora magmaticamente surriscaldato a misurarsi e ad esaltare la propria energia nell'incontro-scontro con lacerti vitali di egualmente lontana provenienza e di altra tensione. Sono chiamati a raccolta spunti intuitivi, ripresentificazioni del passato ("reminiscenze"), prospettazioni utopiche e prefigurazioni del futuro ("profezie"), oscure istanze che affondano le radici nella terrestrità nel cui cuore Goethe collocava le "antiche Madri" ("dimensione ctonia"), l'epifania della luce che, nel diluviare senza soluzione di continuità, anzi nello scaturire come da un processo di ininterrotta deflagrazione interna, restituisce l'immagine dell'universo nella sua effettività, cioè primordialità ("l'universo [...] nuvola di luce che si rompe"), adeguamenti in tempo reale della fantasia ai processi in atto per derivarne una mimesi linguisticamente opportuna, immune da vischiosità, da attardamenti di maniera, riflessi liquidi e accensioni di frammenti di immagini di fuoco, tutto ciò e tanto altro ancora, per dare, in performance continuamente nuove, senso casa sintesi a un evento,

chiamato “situazione”, che raccoglie la forma e va oltre la forma, che terremoto gli statuti culturali e, insieme, i rapporti intercorrenti fra soggettività e oggettività, che determina uno “status” di rinverginamento totale del reale e dell’esistere, oltre che sotto gli aspetti linguistici e diegetici, anche sotto quelli relazionali etici politici.

E non è questa una consapevole ripresa di proverbiali intenzioni e atteggiamenti situazionisti? Non è un ripresentificare prospettive definite e sostenute da Gallizio, da Jorn, da Debord? Assoluta è la concordanza col progetto situazionista di rimpasto ridefinizione rivivimento (postsurrealista, ma anche post-Bauhaus, e anche postfuturista: vedi le soste di Gallizio ai bordi della città moderna e della macchina, oltre che della luce artificiale) del mondo, ovvero della percezione del mondo. Identica è l’aspirazione ad andare verso esperienze nuove e intense, totalizzanti e catartizzanti, da attraversare come ambienti psicofisici, per superare i limiti i ghetti le angustie le banalità dell’ordinario e del quotidiano, sui piani sia della soggettività sia dell’oggettività, sia del linguaggio sia dei comportamenti, per incontrarsi con i flussi vitali e ritrovarsi nella condizione dell’effimero e del transitorio. Identica è la strategia a quella descritta da Debord del “détournement”, che vorrebbe far compiere un balzo in avanti rispetto allo spaesamento surrealista, e della “dérive” con cui si vorrebbe istituire un culto del rischio, dell’avventura, della sorpresa (*Rapport sur la construction des situations et sur les conditions de l’organisation de la tendance situationniste internationale*, Paris 1957).

Ma aperture e incontri da Giannino di Lieto sono cercati e praticati programmaticamente, oltre che col situazionismo, anche e simultaneamente con molti movimenti artistici, sorti in Italia e in Europa dagli anni Cinquanta in qua del secolo scorso, di indirizzo sperimentale e di vocazione alle discese infernali, per usare un’immagine cara a Germano Celant (*L’inferno dell’arte italiana. Materiali 1946-1964*, Genova 1990). Quale il neodada, per lo scenografico gusto delle demitizzazioni e delle dissacrazioni. Quale il nuclearismo, per l’interrogazione di una nuova sensibilità extravisiva ed extrasensoriale impegnata a soddisfare esigenze di fuga dal quadro. Quale il Nouveau Réalisme, per la nostalgia dei processi primari e le sottolineature delle prassi agonistiche e antagonistiche col reale. Quale l’action painting, per il recupero della gestualità e il culto della matericità. (“Partito *punto* nello spazio la «parola» si fa materia di sé”, allega l’autore nell’*Aggiunta verbale* della quarta di copertina del *Breviario inutile*. E ribadisce il concetto anche altrove). Quali i movimenti concretisti, ad esempio il disintegrisimo, per l’andata verso il collettivo e l’anonimo e per la gioia liberatoria di contattare il prodotto disancorato da ogni feticcistica attribuzione.

Se si fosse fermato qui e nei dintorni, di Lieto si sarebbe tenuto sul terreno della neoavanguardia e del neosperimentalismo, costituiti su cifre di consape-

vole citazionismo e di ciniche manipolazioni delle modularità linguistiche. Invece, meridionalmente si fa portatore di partecipazione e di dialogo di relazionalità col mondo e con le sue manifestazioni nel tempo. Allaccia, ad esempio, cinghie di trasmissione coi paesaggi storici e con le sedimentazioni linguistiche e narrative della sua città natale e della Costiera Amalfitana, come ne *L'abbonato impassibile. Le facce limitrofe* (Minori 1983), o con movimenti, quale il surrealismo, che i neoavanguardisti e i neosperimentali considerano archiviati e rispetto ai quali piantano dei fermi paletti di distinzione. Di Lieto, invece, che pure è indisponibile a fare la vestale di alcuna divinità ed è insofferente fisiologicamente, esistenzialmente, prima che culturalmente, nei confronti di riti e di miti, subisce un irresistibile fascino verso il surrealismo, che adotta come spontaneo referente materno della sua sensibilità, un po' come accade anche per Alberto Schwarz e per Enrico Baj. Così, finisce per trovarsi ancipite, come si può registrare attraverso i tracciati delle sue dichiarazioni, ma *a parte obiecti* è per un sì pieno al movimento fondato da Breton, come ammette in un frammento de *Le cose che sono*, in cui, considerando la sua poesia degli anni Sessanta e Settanta, non può non rilevare l'avvenuta ricezione delle prospettive e delle pratiche surrealiste. In questo brano, egli riconosce: "In principio era scrittura di immagini, scie a pena catturate dalla comune, di scena l'intuizione principe. [...] Figure e andamento delle linee si adattano ai moduli surrealisti" (p. 17).

Certamente, egli lascia intendere a sé e agli altri, sottolineando fortemente tale aspetto, che dopo la stagione surrealista sono intervenute nella sua attività tante altre esperienze ed è passata molta acqua sotto i ponti, eppure mai traccia un netto spartiacque tra sé o almeno la parte più significativa della sua produzione e la storia e la fortuna dell'evento auspicato e patrocinato da Breton. E ciò prova che il cordone ombelicale non è stato mai reciso. Che di Lieto, autore di una poesia che "non ha Padri, non ha Modelli, [...] non ha Maestri" (*Breviario inutile*, p. 5), è anche lui un Enea che si porta sulle spalle, nella fuga da Troia incendiata, il padre Anchise. O, comunque, che egli non scioglie il nodo per identificarsi se sia Enea o Anchise, proprio come lascia sospeso il dilemma che appone significativamente, come questione generale, in fondo agli appunti autobiografici allegati alle prove poetiche e a quelle grafiche e pittoriche presentate ne *Le cose che sono*.

"Enea o Anchise?", egli si chiede senza dare risposta. "Ognuno di noi Autori si porta dietro il peso dell'Opera maggiore e la Relazione, tipo $E = m_0c^2$, genera un mostruoso Bianco" (p. 59).

In margine alla rappresentazione del dilemma, è opportuno soffermarsi per notare come la comunicazione sia gestita con un abile ed efficace ricorso agli scambi linguistici e attraverso la cortocircuitazione di elementi fra loro estranei, se non oppositivi. Nel breve giro di due essenziali periodi, sono messi a

confronto icone appartenenti al mito classico (Anchise ed Enea), l'attività letteraria e artistica chiamata in causa nelle persone degli operatori direttamente coinvolti in responsabilità e consapevolezza ("noi Autori"), il nesso forte stabilito tra costoro, che rappresentano per sé l'integrale totalità delle loro esistenze e dei loro rapporti col reale, e "l'Opera maggiore", che, per quanto significativa e complessa possa essere, è e resta solo una parte di quelle vicende, una formula scientifica (" $E = m_0c^2$ "), per concludere tutto il discorso in una sintetica e informale tavola di accecante repellente bianco da incubo ("un mostruoso Bianco"). E la tavola bianca diventa la "situazione", cioè l'incontro avvenuto e in continua tensione ormai nella sua reificazione tra segno/i e superficie reattivamente provocatoria e spaesante. Soprattutto, va tenuto presente il procedimento: icone mitologiche + figure di narrazione letteraria + formula scientifica > esito pittorico. Il racconto si conclude in pittura, facendo andare a braccetto letteratura con definizioni di fisica ricondotte a simboli liofilizzati in lettere e cifre.

È la letteratura proiettata verso rinnovamenti e incentivazioni iconologiche e artistiche. È un mettere la parola in arte.

A tale proposito, Giannino di Lieto ci dà una piena e convincente testimonianza sull'organizzazione e le attrezzature della sua officina e sul suo modo di lavorare dalla letteratura verso l'arte e dintorni, per incentivare la vitalità letteraria e ricondurla all'interno di un flusso di eventi in movimento. Per farla esistere e resistere concretamente nel quadro e nella superficie del reale.

Nel *Breviario inutile* ci mette a parte dei suoi segreti con questo racconto, che inizia col confronto con la pittura, attraverso una notazione fatta propria di Giulio Carlo Argan sul conto di Mondrian, per definire in ultimo una poetica *in nuce*.

L'*Assunzione* di Mondrian: "L'artista non ha il diritto di influenzare emotivamente né sentimentalmente il prossimo", G.C. Argan, *La pittura moderna 1770/1970*, mostra una stupita affinità col mio Pensiero semplificato nel Principio della *non violenza*. Ma ciò che è "facile" in Pittura, *rapporti* luce – colore – linea, pieni – vuoti, diventa proibitivo nella Poesia Parola. (Diversità dei mezzi espressivi.)

Una "lettura" dei Quadri di Mondrian in teoria è probabile. In Poesia, Parola, "materiale" viscido pregiudizialmente imbrigliato da Regole e Eccezioni, si può *agire* sul Significato, non riduce la convulsione dei *rapporti*: ho manipolato questi *rapporti* come in un gioco di Percezione.

Da *Punto di inquieto arancione* all'ultimo uscito *Le cose che sono*, con coerenza, calcolo, quasi ossessivo, ho perseguito questa "linea". Una folla muta di spettatori ha seguito l'impresa (almeno questo).

Si può parlare quanto si vuole di *non violenza* o "noumeno" da cui discende una Poesia "fredda". La *non violenza* è possibile. Di una Poesia che, *ri-producendo* l'uomo non lo modifichi, *da* sommerse altalene la "sua" storia, si pone nel Sentimento della Storia (p. 9).

In breve, la maniera di Giannino di Lieto si definisce non come una “*poesis ut pictura*”, un “quasi come”, ma quale uscita dal letterario, al modo in cui Fontana o Burri si aprono all’alterità e all’ignoto al di là del quadro e oltre lo stesso, per incrociare, intanto, altri gesti, altri sguardi e rifletterli sul corpo della letteratura, innervandoli e innestandoli nella superficie delle cose linguistiche come tracce che rinviano al senso *in fieri* e al significato dell’evento. Per dare maggiore spessore e conturbante intriganza alla superficie della parola, in risposta alla sfida dello spazio.

Ugo Piscopo, studioso di letterature moderne comparate e di arte contemporanea (*Alberto Savinio*, 1973; *Vittorio Pica e la protoavanguardia in Italia*, 1983; *Massimo Bontempelli. Per una modernità dalle pareti lisce*, 2001), autore di testi teatrali, come narratore ha pubblicato *La casa di Santo Sasso*, 1993; *Scuola che sballo*, Premio finalista Ischia – Domenico Rea 1998; *Irpinia sette universi cento campanili*, Premio Capri – San Michele 1999; *Tor-*

neador e i suoi amici, vincitore del 1° Premio Nazionale Monti Aurunci 2001. Ha tradotto dal francese, dall’inglese e dallo spagnolo. Come poeta è presente in antologie, riviste, eventi. Opere: *Catalepta*, 1963; *E*, 1968; *Jetteratura*, Premio Gallicanum 1985; *Quaderno a Ulpia la ragazza in mantello di cane*, Premio Minturnae 2004; *Haiku del loglio e d’altra selvatica verzura*, menzione speciale al Premio Sandro Penna, Città della Pieve 2005.

Ida Travi

LA LINGUA INQUIETA E LA LINGUA DI UN POPOLO

Nel *Breviario inutile*, supplemento a “L’Ortica” del marzo 2003, al secondo paragrafo, titolato *Della Comunicazione*, Giannino di Lieto scrive: “Una Società di parlanti è attraversata da una ragnatela o intersezioni, le Società di Discorso. La configurazione di una Società di Discorso è circolare, quindi fondamentalmente *chiusa*”.¹ La lingua del discorso sembra vincente, sembra unificante solo perché è chiusa.

C’è molto di costrittivo nel suo unificare, c’è una perdita di libertà nel Discorso pubblico.

C’è una finzione. Passare attraverso il discorso pubblico, senza il coraggio della poesia, vuol dire uscirne spellati.

La Società di Discorso *chiude*, non lascia parlare; la scrittura di questa Società di Discorso zittisce l’altro. Ecco allora che la parola poetica si ribella, forza il discorso chiuso, e all’improvviso apre un varco, sia nel passato che nel futuro.

Il varco è in realtà uno spiazzo millenario nel quale irrompono le civiltà che forse dormono, ma non sono ancora estinte. Dormono accanto a un futuro prossimo senza tempo.

Nello spiazzo millenario, se pur frantumato e scaduto, si fa vivo un essere antico, che mostrandosi come nuovo, riemerge dalle tempestose acque della storia. Nessuno può sapere in che rapporto sta con l’ombra. Questa è cosa che non si può dire, ma solo poeticamente indicare, come farebbe un bambino col dito teso, come farebbe un muto indicando qualcosa di “profeticamente” accaduto.

Il tempo della capra
quando si munge piegati sul ginocchio
era uno spiazzo estivo,

¹ Giannino di Lieto, *Breviario inutile* (“Della Comunicazione”, p. 6), “L’Ortica”, suppl. al n. 89, Forlì 2003.

ombra in corsa d'acqua
la fatica saltellante negli squadri cavi
graffiare del naufrago le mani
povere piante
come d'antico vivere:
il grido si è spellato sulla bocca.²

Indicare poeticamente (silenziosamente) è un gesto antico e nuovo insieme. È gesto antico e nuovo in ogni lingua, in ogni civiltà. Questo gesto poetico racchiude un silenzio che si salva anche nella parola pronunciata. E un silenzio sonoro unisce contemporaneamente ciò che sta fuori – all'aperto – e ciò che batte – dentro – con il pendolo, al muro della nostra casa.

Vivere in punta:
se l'alba brucia i boccoli dell'aria
come bolle scoppiano i tempi iridescenti
oscilla fra muri
un pendolo d'incenso
nella moltiplicazione
l'anima è riflessa in fuga d'oro.³

Questo interno, in cui l'anima si mette in fuga d'oro, è simile allo spiazzo estivo in cui campeggia "l'ombra in corsa d'acqua, quando si munge piegati sul ginocchio": siamo in quell'interno-esterno in cui il mondo non può coincidere coi suoi nomi e con la voce di chi quei nomi chiama. Eppure coincide con il gesto silenzioso di chi le cose addita, il sempre vivo, il minacciato che non muore mai, venuto allo spiazzo a scompaginare la quiete.

Siamo in quell'interno esterno-esterno dove si parla la lingua dei vecchi e dei bambini. La lingua d'un popolo. Quella non scritta. La lingua prima. La lingua del corpo-voce che nomina il mondo come se fosse la prima volta che appare.⁴ La lingua materna. Giannino di Lieto riparte da questa prima lingua, e la scavalca.

C'è qualcosa di semplice e grandioso nel punto d'origine di una scrittura, c'è un movimento primo, qualcosa di primitivo, filiale.

² Giannino di Lieto, *Indecifrabile perché* ("Giochi verticali", p. 31), "La Bitta – Crisi e Letteratura", Roma 1970.

³ Giannino di Lieto, *Indecifrabile perché* ("Un pendolo", p. 41), "La Bitta – Crisi e Letteratura", Roma 1970.

⁴ Ida Travi, *L'aspetto orale della poesia*, Moretti&Vitali, Bergamo 2007.

“Si comincia a scrivere davanti al padre” scrive Hélène Cixous, scrittrice e drammaturga francese, riflettendo su Clarice Lispector. “Si comincia a scrivere davanti al padre. Davanti al padre simbolico, davanti al padre assente – non si tratta del padre reale – davanti al padre morto dunque ideale.” Lo si fa, nel sì e nel no, per avere il suo consenso. C’è un rapporto vivo tra padre e lingua. Tra il fare esperienza del padre e i nomi del simbolico. Cominciamo a scrivere da figli. E troviamo in di Lieto nel *Racconto delle figurine & Croce di Cambio*, proprio alla prima voce *PADRE*, parole chiare, concordi: “Solo esperienze del padre vissute ormai scrittura in quella traccia di un ‘O’ nel buio”.

Anche in di Lieto si comincia a scrivere davanti al padre. Come gesto d’amore, d’autonomia, di ribellione, di sfida. Si comincia a scrivere davanti al padre. E la madre? È ancora Hélène Cixous che ci risponde dal suo testo *Il teatro del cuore*.

“La madre” ci dice “lei è musica, è là, dietro che i(n)spira, la madre che evidentemente per ogni scrittura francese è il mare [...] Nella lingua inglese la madre si dice *m’other*, il mio altro”. E come nella parte non dicibile d’ogni poesia: “La madre canta, il padre detta”.⁵

E dietro i genitori, i vecchi, vivi o morti, tacciono. Scrive di Lieto:

I vecchi non comunicano ai bambini che il silenzio acquoso dei vecchi [...] Una parte di vivere legata al cotto del piano terra, una mano impercettibile, un’altra parte di vivere che si lega all’orlo. Gli sfrigolii nel camino di un tizzone, vi arde di malavoglia. È di un “momento” di suggestione, elementare, arcaico, di sentimento della quasi-luce, primordiale e nativa, l’idea di una sfida. Ri-costruire partendo da *tratti* dati *Una possibile* (non arbitraria) Lingua.⁶

Così, in *Racconto della Costa di Amalfi, ’o cunto*, il racconto popolare, patrimonio orale condannato a una distruzione, sarà ri-costruito. Ma sarà ricostruito tenendo conto della sua lacerazione, così, rotto com’è, obliquo e ri-fatto nella forma, i suoi vertici (azione anamnestic) saranno annodati “come un fazzoletto azzurro”.

È un’evidenza poetica: arcaico e contemporaneo, archetipo e copia, semplice e complesso, lineare e strutturato, oralità e scrittura: tutti questi opposti sono così impressi e confusi nella poetica di Giannino di Lieto da sfondare ogni linea d’avanguardia: quello che di Lieto raggiunge è un luogo deserto, è un luogo

⁵ Hélène Cixous, *Il teatro del cuore*, Pratiche Editrice, 1992.

⁶ *Breviario inutile*, p. 11, Edizioni “L’Ortica”, Forlì 2003.

go del passato o del futuro insieme. È un luogo da riempire, che sta prima dell'inizio, "o dopo un'Apocalissi", come scrive Bàrberi Squarotti. Bisogna urgentemente farne un deposito.

Sì, il linguaggio della comunicazione s'è rotto e i suoi frammenti sono sotto i nostri occhi in forma imprevista, con cocci di esseri e cose incuneati dentro, sono reperti aguzzi, antichi e *post*. Ricomponendoli nel suo misterioso codice, di Lieto li sguscia, li fa uscire, non senza dolore, dal caos del Discorso. Rifonda in sé e agli occhi altrui una seconda inconcludibile e disarticolata storia della lingua d'un popolo. Lo fa, e non si nasconde.

Si vede chiaramente: attraversa le epoche con piglio da ragazzo ("Io sono stato il mio «Medioevo» storico, io sono stato il mio «Rinascimento»"). Alle soglie dell'anno Duemila tiene davanti a sé "le orge e le angosce dell'Anno Mil-le", senza paura, senza nostalgia.

Abbandona ripetutamente "la poesia di sala", se ne esce, e tiene per sé i brandelli della lingua comune. Coi suoi brandelli di lingua comune gira le spalle alla "poesia senza orizzonti" e va, per conto suo. Va a comporre un eccentrico e mutevole poema ciclico, come farebbe un *grande* bambino, in uno stato di "angelica verginità della mente", come se stesse ogni volta rinascendo.

"La mia intenzione era chiara come un manifesto" dice a proposito di *Racconto della Costa di Amalfi*. E i segni riaffiorano sulla pagina in uno "struggente archetipo".

Dalla posizione in cui si è, dal giorno in cui si è, come si fa a tradurre il tempo? Coi piedi piantati per terra e con la testa tenuta su all'altezza dei secoli, come si fa a vivere nell'istante? Come re-stituire insieme reminiscenza e profezia? I segni-suono di Giannino di Lieto salgono come scintille da una forgia.

Lui entra, siede e si solleva dalla poesia d'avanguardia con entusiasmi misterici: per lui le cose prossime e remote sono disgiunte allo stesso modo, scomposte sullo stesso piano, lontane da qualsiasi maniera. I suoi millenni sono tutti qui, in ordine sovvertito, un percorso da rifare, a piedi, nel nuovo ordine sovvertito, nel mondo che continuamente ricomincia e finisce.

"Esempio di una tragedia impossibile" scrive Bàrberi Squarotti nell'introduzione a *Punto di inquieto arancione*. "Esempio di una tragedia impossibile proprio perché il mondo che finisce non dichiara un'autentica rovina, ma solleva semplicemente una scacchiera di oggetti o situazioni inutili, riproponendole e componendole con la stessa casualità e con la stessa oppressività quantitativa, da cui è assente ogni indicazione o ogni sussulto di valore."

Che fare? Siamo nel deposito dei detriti e proprio lì, tra i detriti va ricercata (come suggerisce Giuseppe Marchetti nelle sue note) "la solidificante natura

del documento storico”. Sempre, corollario a ogni composizione, troviamo in di Lieto “l’andare alle fonti scritte” oppure alle “gemme sommerse nel fondo della memoria comune”, non visibili ma vive, “un soffio dal fango”.

Sostare identico e diverso questo silenzio concluso dal nulla ovunque si genera come un ritorno lasciato indietro tempo dell’ombra saggia idee infedeli convengono in volumi e tuttavia continua a specchiarsi onda di necessità un modo contro e attraverso altezze di un urlo la congiunzione di un apprendista ribelle per caviglie un soffio dal fango ...⁷

Così, sul lungo e accidentato percorso tra oralità e scrittura, la poesia di di Lieto si scompone, e nuovamente si raduna, la narrazione rallenta, si fa dura, sfiora continuamente l’orazione e il monologo drammatico, incrocia le scritture familiari, e lo stesso *’o cunto*, il racconto.

’O cunto. È in *Racconto della Costa di Amalfi* che di Lieto lo ferisce e lo ri-ferisce. Perché *’o cunto* va riferito. “Perché *’o cunto*, racconto popolare” ci dice di Lieto, “non è risultato del popolo, in vasti strati della popolazione è sconosciuto. Sconosciuto perché nessuno ha raccontato”. Per molta parte della storia “il padre padrone, che non ha mai rivolto la parola al figlio, [...] la madre schiava dei turni di letto, [...] il nonno relegato nella posa del saggio”, per molta storia loro non hanno raccontato. “(Allora narrare o le *declamationes* erano i *tratti* di famiglie agiate, agricoltori, proprietari di barche, di fondaci). E tuttavia proprio in quelle zone spodestate ho trovato tramandato il miglior dialetto di qui. E ho dovuto modificare (fino a stravolgere) se non il contenuto, il tipo le finalità di una operazione, da ricerca di un *modulo* del racconto, strutture, convenzione, stilemi, a collocazione storica degli emarginati, ricupero del dialetto come espressione.”⁸

Per buona parte della storia, loro, il padre e la madre, il vecchio, non hanno raccontato eppure la loro lingua è ancora viva, anche se muta. Si dà coi segni, coi gesti, indica. È materna e paterna insieme, totalmente umana, si muove, lavora, agisce. E forse sta proprio qui il passaggio di Giannino di Lieto nel teatro.

A teatro parola pronunciata quasi sbianca il gesto. E il gesto poi richiama la parola. In questo spazio presente e vuoto, sempre qualcosa, qualcuno si muove,

⁷ *Punto di inquieto arancione*, p. 33, Nuovedizioni Enrico Vallecchi, Firenze 1972.

⁸ *Racconto della Costa di Amalfi*, p. 9, Masuccio & Ugieri editore, Minori 1983.

agisce in modo necessario e insensato insieme, parla una lingua fedele alla “sua” storia.

Ecco un esempio:

Marito-mio c'è l'abito da sposa. (il marito aveva scostato una sedia). *Marito-mio c'è l'abito da sposa.*

(Ma sono quanti gli abiti da sposa?) e il meschino scavò nell'orto una buca con la zappa a picca. Sotterrato il tesoretto, sistemò la redola. (*alla moglie*) ho pastinato la radica di santa bellona contro il mal di mola.⁹

Lingua d'un popolo in cui qualcosa si muove.

Sì, qualcosa parla e si muove. Si muove dentro a una cultura che ha radici profonde e tenaci, e sta lì come un albero. L'albero un tempo era fatto di carne e sangue, linfa e fronde, parlava la sua speciale lingua, ora attraverso la lastra del tempo ne possiamo vedere le ossa, come di triste zolfo e premuroso argento. Così è per l'albero di Mondrian che perde tutto tranne sé. Poeticamente l'albero perde tutto e tutto poi ri-trova perché, come direbbe Artaud, lì nel teatro, il suo linguaggio in rami si dà ancora “sotto forma di incantesimo”.

Ida Travi, poetessa. Vive a Verona dove presiede l'Associazione Culturale “Poetica”. Tra i saggi: *L'aspetto orale della poesia*, Anterem Edizioni, Verona 2000 (Selezione Premio Viareggio 2001). Terza edizione Moretti&Vitali, Bergamo 2007. Ultime pubblicazioni: *Diotima e la suonatrice di flauto*, atto tragico, La Tartaruga – Baldini Castoldi Dalai, Milano 2004; *La*

corsa dei fuochi. Poesie per la musica, Moretti&Vitali, Bergamo 2006.

Ha scritto anche per il cinema, la musica e il teatro.

Tra le opere messe in scena con la sua regia: *Il solitario* (Teatro Camploy, 2001), *Canto del moribondo e del neonato* (Teatro Romano, 2003), *Diotima e la suonatrice di flauto* (Teatro scientifico, 2007).

⁹ *Racconto della Costa di Amalfi*, Masuccio & Ugieri editore, Minori 1983.

Flavio Ermini

LA COLLISIONE ESTREMA

«Integrazione del silenzio»

La parola poetica continua a pronunciarsi entro quelle pieghe del linguaggio che celano il non detto. In un misurare accecato: attraverso il gesto inconsapevole della nascita, seguendo le tracce del cielo sulla terra e affidandosi al possibile della frase.

La parola poetica elegge lei stessa la voce che la pronuncerà. Nel momento in cui accade, abbiamo la sicura percezione di ascoltare una parola proveniente da grandi altezze: quella parola che da tempi immemoriali ci accompagna verso la collisione estrema, dove azzurrità e mondo s'incontrano, là dove nulla è compiuto: un luogo che sembra lasciato vuoto da qualcosa che non è ancora.

La parola poetica che ha scelto la voce di Giannino di Lieto per giungere sino a noi scorre lungo argini la cui propensione a incanalare non ha intenzioni costrittive, ma tende ad assecondare le trasformazioni delle figure alveate.

Circolazione fluttuante e arginature periferiche sono il risultato alchemico ottenuto dal poeta nel suo singolare laboratorio ideativo.

Il grande spazio gestito da queste presenze passa con armonia dall'inerzia al respiro. Dall'esserci come dato neutro all'esserci come voce con una sua specifica ricchezza.

Colonie di frasi si spostano verso un punto indeterminabile, di volta in volta segnalato dal crepuscolo o da una mappa albale.

Correnti diverse legano i componenti di queste masse in movimento mai contribuendo a formare un disegno complessivo: si diradano e perdono luce e così lo stesso *io*. Si diradano verso un altrove interiore che rimane, per quanto prossimo, sconosciuto: vera e propria rappresentazione di un dire mai interamente pronunciabile.

«*Debitori di invisibile*»

Fin qui lo spazio. E il tempo?

Il nostro tempo è fatto di continue prese sul circostante: allunga mani ovunque: tenta l'appropriazione, ne sente l'esigenza; mentre l'uomo non riesce a mantenere una predominanza sui fatti.

Nelle opere di Giannino di Lieto il tempo è un rivelatore di situazioni incontrollabili, dove l'uomo resta saldo nella sua funzione primaria di centro nel fissare sensazioni e idee, pur sapendo di progredire in questo caso più nell'impoverimento che nella conquista.

I risultati sono riscontrabili sul versante della quantità e sempre meno su quello della qualità; tanto che dietro le forme i contenuti hanno un peso fittizio e passano nell'ombra.

La funzione di centro dell'uomo risulta sempre meno stabile. L'esteriorità si fa usurpatrice dell'interiorità e l'apparente immediato ha la meglio su quanto richiede tempo per manifestarsi: il transitorio vince sul persistente.

L'uomo è l'adoratore di cose che sono in continuo aumento. Il suo desiderio smodato di possesso è portato in tutte le direzioni.

La passione per la quantità restringe la possibilità di una scelta, ma discernere diventa sempre più difficile.

Tutto entra per la grande porta del possesso, oltre la quale lo spazio è la vetrina dell'accostamento più disparato.

La parola poetica di Giannino di Lieto rivela la storia di una realtà gravata da un'enorme congestione, al limite della sopportabilità e ravvicinata al punto di rottura, sul ciglio di una deflagrazione.

Tutto sta insieme: gli elementi, che hanno sguardi gli uni per gli altri, giacciono in una iperbolica incompatibilità. Le dissonanze determinano masse. L'eterogeneità morbidi e pesantissimi blocchi rocciosi. L'intera realtà si compone di meticolose sedimentazioni filamentose che rivelano efflorescenze sanguigne. È questo il colore personale di Giannino di Lieto, il volume portante delle sue descrizioni.

La realtà dell'uomo è posta su un gioco di specchi: si erige su quinte fragili come nebbie e colorate come fiori di un orto botanico. È staccabile da uno sfondo e tranquillamente collocabile su uno sfondo completamente diverso.

Siamo figure in fuga perpetua. Volontà senza ferme radici. Le cose ci circon-

dano e ci corrodono alle tempie e alla fioritura dei capelli. Le lontananze prospettiche invadono la retina e i primi piani arretrano. Il circostanziato si fa vago e mobilissimo. Corriamo sulle pagine di un florilegio fatto di sonorità molteplici, evocazioni, stridori.

Il persistere e lo svanire sono talvolta rappresentati dal vario combinarsi di parti fisse con parti mobili. In tutte le poesie è evidente la tensione alla trasparenza e all'ascensione, che si risolve in una specie di lenta e progressiva autocancellazione dell'essere dalla scena mondana.

Giannino di Lieto indica la salvezza nel non contagiarsi. Nel sottrarsi, il poeta entra faticosamente in scena, portandosi avanti, verso il lettore, insieme al quadro vitale di nuove intenzioni.

«Approssimazione terza»

Giannino di Lieto non si rivolge all'architettura verbale compiuta quanto ai percorsi che l'operazione poetica deve compiere per realizzarla. Ogni suo passo è compenetrato dalle ragioni che lo debbono giustificare.

La partita esistenziale si svolge dentro un "cielo" che tutto include. Nella sua azzurrità agiscono storie contrastanti. La sua distesa uniforme accenna a vicende trascorse. Ospita pagine spesso indecifrabili di antichi diari. E si apre in ferite dalle quali continua a fluire sangue. È una rete avvolgente che stende sulle prede la smagliante colorazione della sua sostanza. Questo cielo onnicomprensivo è il luogo della rimozione, dell'inibizione e del mascheramento.

Frase dopo frase, la poesia di Giannino di Lieto accosta i diversi piani dell'accadere. Formando una totalità dove i singoli componenti linguistici permangono in uno stato di reciproca estraneità: accostamenti pertanto senza reali connessioni; presenze ravvicinate ma appartenenti a pianeti distanti. L'antidiscorso di Giannino di Lieto allude a un referenziario di materiali ai quali deve far ricorso il poeta per dar fiato alla rappresentazione. E viene in superficie tutta la problematica riguardante il loro uso specifico.

Giannino di Lieto non ritiene che la poesia inizi dove si posa la prima parola. La poesia anzi comincia per lui molto prima. Ed è molto meno pura di quanto si possa immaginare.

Con questo suo atteggiamento egli concorre a spezzare il fragile concetto di unità del fare inventivo. Il movente deve passare per una difficile cruna, dopo

la quale si ha l'apparire dell'architettura. Questa cruna è il mezzo. Sarà poi la dimensione della scrittura il vero momento genitale.

Poesia come lucida introduzione a se stessa: nel volo della freccia è essenziale il tragitto dall'arco al punto di destinazione. Quello spazio intermedio fra il pungolo emotivo e la sua traduzione in parola ha nell'opera di Giannino di Lieto grande rilievo perché fa vedere la scrittura come un atto complesso e non soltanto come uno spiegamento di risultanze.

Giannino di Lieto chiede al lettore di misurarsi con tutte le condizioni che sorreggono l'intenzione esecutiva. Preferendo trattenerlo accanto alla macchina del dire piuttosto che al suo prodotto. Contribuendo a rendere ancora più precaria la sua terra. Quasi un'assenza di fede nell'architettura verbale compiuta.

«Quarto minuzioso»

Fragilità e precarietà. In questi termini è rintracciabile l'idea di tempo che Giannino di Lieto ha scelto per immergervi la materia elementare delle sue costruzioni linguistiche.

Instabilità e vibrazione. Ecco altri riferimenti per queste strutture verbali che si ergono nello spazio con il marchio della fuggevolezza e della perdita, della crescita e del declino, del fiorire e dell'appassire. Anche la sola spinta di un soffio può far oscillare, rabbrivire, espandere e contrarre queste forme filamentose del dire.

Si può parlare di annodamento di frasi in sospensione, di nuda geometria offerta a una pagina che la occupa per consumarla.

Queste architetture verbali si dispongono alla periferia della descrizione e alla soglia di soluzioni astratte. Divergono per strade che poi si fiancheggeranno nel matrimonio del cielo con la terra. L'opera genera un fuoco perfezionatore e divorante, che viene a stagliarsi nell'inserzione fra due espansioni vitali.

La pagina espressiva di Giannino di Lieto non si separa mai dalla sua contropagina. I reperti interiori e segreti trovano paralleli riferimenti in reperti esteriori e visibili.

Il poeta si sposta al centro del fiume dell'esperienza inventiva senza perdere di vista i richiami di ciascun argine, pur nella consapevolezza che tali presenze sono sempre provvisorie definizioni dell'esistente, delle quali comunque nessuna potrà aspirare all'assolutezza.

Questa moltiplicazione di un elemento per uno spazio sempre più grande, e per un tempo che potrebbe essere anche infinito, è rigore ma anche modulazione. Ed è acceso centralmente da una voce. Questo corpo duro, pulitissimo, senza sottintesi, vibra grazie a questa voce. Ha una sua movenza, una direzione di sviluppo che si presenta come ricchezza.

Questi telai ordinatissimi denunciano la povertà di un ordine sociale obbligatoriamente accettato, imperioso, non facilmente sconnettibile.

Quella voce diventa parola oppositiva dell'oggetto segregato. Ovvero del destino umano. Quella voce si raccoglie per tentare vie di forza, per dare alla casa cunicoli nei quali insinuare altre proposte, che non possono evidentemente prescindere da nuovi termini di opposizione e di rivolta.

Allora la voce non viene per levigare e ingentilire. Bensì per interrompere e scalzare.

Questa imponente costruzione, luogo di resa delle volontà, non definitiva, è un seminio di punte foranti e segnala l'avvento di una pagina bianca da riempire di formule liberate dalla mistificazione.

«Progetti di informazione»

L'intenzione di Giannino di Lieto è quella di tracciare il disegno di un grido che esce da un volume di frasi, dentro il quale ogni cosa sta senza possibilità di fuga. A tale scopo, la pagina poetica è densa di minuziosità e penetrante come un bulino. È una pagina ampia, sempre saturata da molte immagini; non include mai elementi esornativi che possano disturbare il soggetto in esame o far deviare la nostra attenzione.

Giannino di Lieto bada a conservare nel suo testo la massima concentrazione descrittiva attraverso la massima ricercatezza linguistica. Il nostro occhio dev'essere divorato dal primo piano del grido. Avviene infatti un fenomeno di appropriazione che assomiglia a una totale immersione da parte del lettore nella pagina.

La frase è polarizzata da un dettaglio che secondo il poeta contiene specifici elementi esplicativi e definitivi. Questo minimo appiglio serve a generare la scintilla del senso. Ed è rivelazione, spiraglio per molti suggerimenti, luogo per una verità che preferisce sporgersi sul breve giardino del quotidiano piuttosto che affacciarsi ai grandi balconi dell'essere.

È palese in queste poesie la vocazione a una ricerca in cui la passione per gli

indizi che escono dal semplice flettersi della voce o dalla torsione di uno sguardo, inducono a pensare che i veri portatori dell'identificazione siano il collaterale, l'adombrato e l'inevidente.

Giannino di Lieto ci fa comprendere efficacemente che certi dati fuggevoli – quali le tracce del sole sulla terra – sanno avviarci alla scoperta di acute risposte a molte delle domande che andiamo formulando nel maturare della nostra esperienza.

Flavio Ermini (Verona, 1947), poeta, narratore e saggista, ha pubblicato per la poesia e la narrazione: *Roseti e Cantiere* (1980), *Epitaphium Blesillae* (1982), *Thaide* (1983), *Idalium* (1986), *Segnitz* (1987), *Delosea* (1989), *Hamsund* (1991), *Antlitz* (1994), *Karlsár* (1998), *Poema n. 10. Tra pensiero* (2001), *Ali del colore* (con immagini di Giovanna Fra, 2007); per la saggistica: *Il moto apparente del sole* (2006); *Antiterra* (2006). Nel 2007 ha pubblicato in Francia con Champ Social *Plis de pensée*, lavoro poetico in edizione bilingue, con traduzione di François Bruzzo e prefazione di Franc Ducros.

Dirige la rivista di ricerca letteraria “Anterem”, fondata nel 1976 con Silvano Martini. Fa parte del comitato scientifico delle riviste “Osiris”, “Panoptikon” e “Testuale”. Per Moretti&Vitali dirige la collana di saggistica narrativa “Narrazioni della conoscenza” e, con Stefano Baratta, i quaderni di psicoanalisi e filosofia “Convergenze”. Per Cierre Grafica dirige, con Yves Bonnefoy, Umberto Galimberti e Andrea Zanzotto, la collana di poesia e prosa *Opera Prima*. Collabora da molti anni all'attività culturale degli “Amici della Scala” di Milano. Vive a Verona, dove lavora in editoria.

Stefano Lanuzza

CONTRO LE FINZIONI DELLA REALTÀ

Maturato nel clima della Neoavanguardia senza, tuttavia, esserne soverchiato, Giannino di Lieto (1930-2006) è un poeta che, dopo gli esordi contraddistinti dall'interrogazione epigrammatica o lapidaria (cfr. *Poesie*, 1969; *Indecifrabile perché*, 1970), a partire da *Punto di inquieto arancione* (1972) espone il suo pervernicace intento di non conformarsi alla norma per fondare una comunicabilità "altra": dove ogni cosa risulti destrutturata dal discorso usuale decadendo dalla propria convenzionalità e diventando parola pura, immagine intensiva o emblema energetico.

Ne segue una fusione dell'uso simbolico ed emozionale del linguaggio in un cosmo di simulacri dissacrati e fluttuanti che si sottraggono a ogni identificazione e dove lo stesso poeta si pone come un non-Io: un soggetto ossimorico senza identità esterna al proprio discorso e latore d'una poetica volgente in polemica contro la Tradizione risaputa e i feticci della letteratura ideologica o "impegnata".

In un tempo senza più ideologie, la poesia – sembra volerci dire di Lieto, caricando di effetti acustici le sue "piste" di lemmi, voci, suoni apparentemente inesplorabili ed enucleati da qualsivoglia referenzialità – non è ciò che si trasmette o "si capisce", ma qualcosa che "si sente" e s'esprime anche contro i riti, le rappresentazioni o le finzioni della realtà.

La poesia, allora, non è schema sintattico-grammaticale, bensì l'idioma d'una conoscenza onnicomprensiva liberata, nel caso, in serie miniaturizzate di simboli circolanti verso altri simboli, di oggetti verso altri oggetti ovvero di versi entro altri versi. Il tutto nell'irrelata giustapposizione di sequenze drammatizzanti tradotte in un'allucinatoria quanto lucida automaticità includente, talora, come in *Racconto delle figurine & Croce di Cambio* (1980) – un'incursione nel cuore sotterraneo del paese di Minori –, i surreali pittogrammi di un'arazzeria repleta di velluti e stemmi, di stendardi e specchi, di risonanti "sassi e conchiglie". Nella prospettiva dell'esperimento di "scrittura automatica", di Lieto non apparirebbe distante, oltre che da retaggi o solo suggestioni surrealiste, futuriste e dadaiste, dal discorso di Joyce, da certa maniera catalogafica d'un Pound (ma senza l'ostentato enciclopedismo del poeta statunitense) o, soprattutto –

come osserva Bàrberi Squarotti nell'*Introduzione a Punto di inquieto arancione* –, dalle refertali, ossessive iterazioni e tessiture sonore di Beckett, certo l'antefatto più probante della ricerca espressiva d'un lirico come di Lieto totalmente affidato al proprio demone manierista per il quale la sperimentazione non rimane fine a se stessa ma punta a un'indagine continua e progressiva della parola affrancata dalle convenzioni sintattico-grammaticali. Se il lettore è chi "capisce" soltanto l'ordine del discorso, allora il poeta è colui che scompagina sifatto ordine.

Accade poi che i virtuosismi semantico-sonori fondanti il "mondo beckettiano" (cfr. Bàrberi Squarotti) di Giannino di Lieto, un mondo fatto di lampeggianti spezzoni, detriti e frammenti babelici chiamati a raccolta dallo spazio raggelato di un'avvenuta apocalisse, inaugurino, come in *Le cose che sono* (2000), forme parodistiche che fanno pensare alla domestica episteme d'un Antonio Pizzuto, autore di prose scorciate a effetto poematico.

Prose che risulta interessante comparare con le trame fonetiche e i brani grafici adunati da di Lieto in quella sorta di palinsesto che è *L'abbonato impassibile. Le facce limitrofe. Racconto della Costa di Amalfi* (1983): un libro "stratiforme", questo, fatto di scritture sovrapposte ad altre, di variabili graffiti, raschiature o cancellazioni; e leggibile con difficoltà o in modi interstiziali, ma col piacere della continua scoperta.

In quest'opera, dove più che in altre sue scritture il poeta ricerca un assetto formale e, allo stesso tempo, una trasvalutazione del senso comune, si offre la misura forse più intensa d'uno sperimentalismo oltranzistico che coniuga favola, storia, aneddoto e antropologia in un magma dinamico preludente l'entropia visionaria del gruppo di *Poesie inedite* (2005-2006) abitate da un fiume che vola, da scheletri agitati dal vento, ginestre come calici, nubi di terra ...

Caso pressoché unico e perfino anomalo nel nostro secondonovecento, la poesia di Giannino di Lieto include e complica le poetiche delle avanguardie proponendosi come funambolica e ininterrotta riscrittura oratoriale: come il dilatante flusso di coscienza di un Io autocancellato che, pure insondabile e disperso in figure di pensiero e spasmodiche ecolalie, senza farsi omologare ci parla del travaglio e del sentimento di precarietà caratterizzanti l'esistente.

Stefano Lanuzza, già collaboratore delle riviste “Magazine littéraire”, “Carte secrete”, “Il Ponte”, “Il Verri”, “L’Indice”, “Les langues néo-latines”, “Metaphorerein”, “Altri termini”, “Tabula”, “Yale Italian Poetry”.

Ha pubblicato i seguenti libri d’italianistica e di letteratura comparata: *Alberto Savinio* (La Nuova Italia, 1979); *L’apprendista sciamano. Poesia italiana degli anni Settanta* (D’Anna, 1979); *Cartografie del Negativo. Scrittura e nihilismo* (idem, 1982); *Scill’e Cariddi. Luoghi di “Hercynus Orca”* (Lunarionuovo, 1985); *Lo sparviero sul pugno. Guida ai poeti italiani degli anni ottanta* (Spirali, 1987); *Vittorio Imbriani. Uno “spadaccino” della parola* (Ermanno Cassitto, 1990); *Bestiario del nichilismo. Scrittura e animali* (Book, 1993); *Storia della lingua italiana* (New-

ton-Compton, 1994); *Vita da Dandy. Gli antinob nella società, nella storia, nella letteratura* (Stampa Alternativa, 1999); *L’arte del Diavolo. Un millennio di trame, ribellioni e scritture dell’Angelo decaduto* (idem, 2000); *Dante e gli altri. Romanzo della letteratura italiana* (idem, 2001); *Firenze degli scrittori del Novecento* (Guida, 2001); *Gli erranti. Vagabondi, viaggiatori, scrittori* (Stampa Alternativa, 2002); *I sognatori. Trame, linguaggi, scritture della notte* (idem, 2003); *Erranze in Sicilia* (Guida, 2003); *Punto, punto e virgola... Antimanuale di scrittura e lettura* (Stampa Alternativa, 2004); *Bestia sapiens. Animali, metamorfosi, viaggi e scritture* (idem, 2006). Per Stampa Alternativa ha recentemente tradotto e prefato una nuova edizione del volume di Jules Michelet *La strega*.

Davide Argnani

EFFIGIE E DINAMISMO DELLA PAROLA

Questo mio ricordo di Giannino di Lieto non vuole essere un ritratto biografico e nemmeno il tentativo di fissare in pochi tratti il senso e il significato della sua vita di uomo e di artista. Non lo può essere per molte ragioni, la più importante delle quali è questa: Giannino di Lieto è un personaggio di straordinaria complessità, la cui importanza non può essere colta se non dopo un'approfondita riflessione sui tanti aspetti in cui si è manifestata la sua attività. Tutto ciò potrà risultare dall'intreccio delle relazioni degli studiosi e dei critici coinvolti in questo convivio che gli è dedicato.

Preferisco perciò andare, senza sentimentalismi, sull'onda dei ricordi di oltre trentacinque anni di frequentazione "mediatica" e di sincera amicizia. Uso questa parola – "mediatica" – oggi così di moda e usurata che a Giannino non piaceva, perché durante tutto questo tempo noi abbiamo comunicato usando solo la penna e il telefono, senza avere avuto mai occasione di incontrarci di persona. L'amicizia è una parola ingombrante specialmente quando manca il rapporto diretto e umano. Eppure il nostro incontro virtuale non ha mai impedito un rapporto di verità e di reciproca stima. Grazie alle nostre conversazioni telefoniche e ai nostri scambi epistolari, ma più di tipo E-Mail-Art che di vere e proprie grafomanie, è stato possibile incontrarci e riconoscerci: ritrovarci e riconoscerci nelle idee, nelle proposte, nelle contraddizioni, e anche nelle fantasie. Poi tutto veniva filtrato e ricomposto nelle discussioni e nei confronti ogni volta che il nostro pensiero riusciva a stanare le reciproche riflessioni, e a volte erano vere e proprie dissertazioni legate più a una specie di divertimento intellettuale e amicale che a pura teoria filosofica.

L'inizio dei nostri approcci risale ai primi intrecci poetici, quelli lineari, sulle pagine della rivista "Crisi e Letteratura", inizio anni Settanta, diretta a Roma da Gaetano Salvemini, poi, via via, su altre testate letterarie ("Il lettore di Provincia" diretto da Renato Turci edito da Longo di Ravenna, "Lettera", diretta da Spartaco Gamberini dell'Università di Cardiff) fino a ritrovarci con i nostri graffiti visionari in diverse mostre e cataloghi di poesia visiva, qua e là per *L'Italia delle Italie*, quella delle culture diverse, proprio come intende Tullio De Mauro nel suo lungimirante saggio di molti anni fa.

Il nostro primo contatto epistolare avvenne a metà degli anni Settanta, confluendo poi in un concreto rapporto amicale e di reciproca stima, come ho già accennato, e durato fino a pochi mesi prima della sua scomparsa. Discussioni, confessioni, idee, scambio di opinioni, sono stati elementi indimenticabili del nostro sodalizio intellettuale.

Giannino di Lieto è stato, è un poeta e un artista controcorrente, e con quale impegno! Gli chiedevo a volte perché tanta passione e per quale scopo. Insomma, dicevo, non sarebbe stato meglio procedere in maniera lineare, proprio come ti stuzzicava la solida vena di un Alfonso Gatto? E Giannino, di rincalzo, rispondeva: “Leggi e rileggi le mie cose, troverai le risposte che ti aspetti”. Sì, le risposte potevo riuscire a trovarle anche da solo ma preferivo farlo cantare. Dalla sua voce riuscivo meglio a comprendere il mistero di ogni desinenza, di ogni forma della sua scrittura alfabetica ma anche delle particolari caratteristiche di quella scrittura incisoria, a graffio, a scalfittura, ferita o taglio che dir si voglia, che, singolarmente, distinguono il telaio di ogni *segno* strutturale della sua opera grafico-visiva.

“La poesia visiva, sorta negli anni Sessanta per iniziativa di Lamberto Pignotti ed Eugenio Miccini, le due anime del famoso Gruppo di Firenze, per poi divulgarsi, sia a livello di interesse sia a livello creativo, altrove, in Italia e in tutto il mondo, si pone come scopo fondamentale quello della opposizione ai mass-media. È un fenomeno culturale di contestazione e di rottura nei confronti di una società da correggere, da cambiare”, così Erio Sughì e il sottoscritto scrivevamo nel 1980 nella postfazione al minicatalogo dedicato alla mostra di Poesia Visiva organizzata a Forlì. “Mi ritrovo assai bene in questo concetto” rispose Giannino, e soprattutto in quest’altra considerazione che facevamo: “La poesia visiva comincia la scomposizione dei messaggi forniti dai mass-media per riproporre lo stesso materiale in combinazioni alogiche, che non sono espressioni di irrazionalismo, ma, al contrario, della più pura ironia, intesa come capacità cosciente di distruzione di ciò che è già dato e accettato. Nella ricomposizione delle parole e delle immagini, oppure nella loro casuale associazione in varie dimensioni, c’è lo sbrecciamento della cultura alla moda, o dalle forme preconfezionate”.

Nelle sue realizzazioni Giannino di Lieto non si disperde mai in inutili abbellimenti o addobbi. Ogni oggetto, ogni soggetto, ogni segno coglie sempre e soltanto l’essenzialità di un’idea, di una inconsueta ispirazione o colpo di fulmine, con il tocco speciale di una raffinata eleganza, grazie a una particolare luminosità che soltanto la sua mano di pittore, di incisore e di puro cesellatore sa donare a ogni segno. Sono tratti vigorosi e decisi come se ogni gesto volesse impossessarsi della realtà sanguigna che il poeta vive intensamente dentro il proprio sogno esistenziale. Ma il poeta lo fa dispiegando, cioè scomponendo, cancellando, raschiando, liberando il segno da ogni orpello codificato della tra-

dizione. Nasce così l'appartenenza a un linguaggio nuovo, non sofisticato, con lo sfarzo della luce in un mondo perenne nel quale la poesia è sempre presente. Senza illusioni. Diventa "un parlare comune separato da tutti" come sembra confessare lui stesso in questo verso tratto da *Le cose che sono*.

Ecco, con questo voglio dire che il lavoro di Giannino di Lieto, così policromo, venato dalla passione costante per una ricerca nuova e diversa della scrittura, della poesia, dall'ideogramma fino a ciò che possiamo definire pittogramma, assume la valenza dinamica di una autentica azione con la quale si cerca qualcosa di assoluto. Scavando sia nei segni misteriosi, sepolti negli anfratti o nei cumuli densi del tempo, sia grazie all'esortazione di una propria coscienza allettata dalla innata vocazione di sbancare reperti e segnali echeggianti dalla memoria storica di un inconscio desiderio di riscoperta delle origini, il nostro poeta non fa altro che dividere il grano dal loglio, allontanandosi da ogni impuria, sia linguistica che storica.

Quando nel suo *Breviario inutile* dichiara che "questa Poesia [cioè la propria] non ha Padri, non ha Modelli [...] non ha Maestri, ripudia gli imitatori, non cerca adepti" non si può fare a meno, secondo me, di pensare all'ultimo Pascoli e considerare alcune analogie con autori che, in un modo o in un altro, hanno eliminato il "classicismo" e la "tradizione" e che, per esempio, anche dalla Romagna del primo '900, spronati più dalle idee di un Renato Serra che dalle provocazioni marinettiane, ma pure dai nuovi fermenti di derivazione europea, riuscirono a sottrarsi all'inquinamento della moda. Poeti, musicisti, pittori, da Balilla Pratella ad Arnaldo e Bruno Ginanni Corradini da Lugo (noti come Ginna e Corra), per arrivare poi a Piero Manzoni con le sue libere dimensioni visive, esempio unico di rottura con l'arte consolidata. E poi si deve pensare anche ai successivi tentativi della poesia sperimentale, da Edoardo Sanguineti a Elio Pagliarani, Adriano Spatola, Antonio Porta, alla poesia sonora fino a quella robotica e virtuale del computer.

Ma ritornando ai significati originali e autonomi della unicità creativa di Giannino di Lieto, è bene fare alcune considerazioni sull'arte appunto della Comunicazione. Come scrive Claudio Parmiggiani nella presentazione ad *Alfabeto in sogno*, "la poesia figurata nei suoi multiformi aspetti è la persistenza di una pratica della poesia e della scrittura in cui parola e immagine, congiungendosi, tendono alla costruzione di un significato complesso e più alto. Poesia in forma di figura, poesia per gli occhi, dove leggere e guardare appartengono a un unico e medesimo istante [...] Parola che cerca il proprio labirintico universo riflessa dentro l'immagine di se stessa [...] sulla bellezza, sul sogno e sull'infinito che è dentro la parola", ossia, per dirla con Michel Foucault, si tratta di "scrittura primitivamente naturale, di cui forse alcuni saperi esoterici, in primo luogo la Cabala, hanno conservato la memoria dispersa e tentano di recuperarne i poteri da lungo tempo assopiti ...".

Allora l'Arte è tante cose, ma, usando le parole di Lamberto Pignotti, "il problema va impostato considerando i fenomeni artistici nell'ottica della comunicazione ...". Esiste la tendenza "pre-linguistica" delle scritture quasi in un ideale grado zero della grafia. "In esse" afferma Pignotti "si situano diverse sperimentazioni verbo-visive che sembrano volte a reinventare imprevedibili corpi tipografici, arcaici grafemi, esoterici segni primari come, fra gli altri, nell'arte appunto di Giannino di Lieto". Anche la poesia ha mille valenze e altrettanti riflessi, proprio come nelle qualità ambigue degli uomini. Fin dai tempi preistorici l'uomo emana segni e segnali per comunicare con gli altri simili, in contrasto o in armonia, o per operare sulla ricerca e lo studio di altre forme comunicative in senso creativo. Le prime scritture che troviamo incise sui sassi, sulla roccia delle grotte o delle caverne, dove l'*homo* primitivo cercava riparo e riposo dopo la quotidiana fatica per la sopravvivenza, rivelano come fin dalla sua comparsa terrena l'uomo abbia nutrito l'esigenza di comunicare per esprimere o dimostrare la propria presenza e l'idea di esserci, di essere qui e ora. L'arte di Giannino di Lieto ne è chiaro confronto. Da una sua *AutoIntervista* si apprende, infatti, che "il tratto distintivo di un popolo, grande o minimo, è la *Lingua*. La *Lingua* non è eterna. Nasce e muore. Muore perché soccombente nel rapporto di forze con una Cultura egemonizzatrice che, imponendo la «sua» *Lingua*, la fagocita, o per cause misteriose e inspiegabili che accompagnano ugualmente la storia di alcune Civiltà estinte". Il poeta si tuffa nei frangenti del linguaggio e ne coglie, come dice, l'immagine semantica con *Fenotesti e/o Relativi Iconici*. "Ancora una forma di scrittura la Poesia Visiva: non *designa, rappresenta*, Immagini, un calligramma di pura invenzione." La mia poesia visiva – continua di Lieto – "nata dalla ricerca nel campo della poesia propriamente detta, ne propaggina il rapporto linguistico più che di *immagine*: prodotto *seriale* per l'elemento estrapolato [...] gesto, produttore di *sensò*". Poeta Nuovo che non ha Modelli, non ha Maestri, ripudia gli imitatori, non cerca adepti. Giannino di Lieto ha sempre seguito un Discorso proprio, fuori e sopra le Mode, libero nell'effigie e nel dinamismo grafico della parola. Alfonso Gatto, il grande amico, lo definì come colui che aveva "dentro di sé la speranza".

Ma ora andiamo a vedere qualche sfaccettatura del suo lavoro, della sua poesia, delle sue narrazioni multiple. Per esempio vien subito da dire che il *Racconto delle figurine & Croce di Cambio* è un bijou. È una pietra preziosa a incastro e a più facce: 5 + 5 (cinque segni grafici più cinque scavi sulla parola). È un lavoro di alta grafia che va letto, studiato e goduto usando la classica lente, e meglio se è quella, in quanto più adatta, dell'antico cesellatore di pietre e metalli preziosi. Perché si tratta di un'autentica operazione al bulino. Della parola e del segno il poeta-artefice usa solo le impalcature, rimonta lo scheletro, rifà le strutture im/portanti (importanti e portanti) di un gran corpo che per

sostenersi non ha bisogno di essere riempito di altra materia superficiale o di riporto. Un paesaggio di sassi e conchiglie, di minerali riscoperti e di riscoper-te grafie. Un paesaggio liquefatto in un equinozio di alfabeti come fiumi. È uno scavo in profondo che Giannino di Lieto fa. È uno scavo che ha la forza di una pietra scolpita o quella delle cabale magiche dei graffiti nella roccia. E il linguaggio è vaglio sintagmatico così come il segnale grafico è la linea che definisce il reperto della realtà con un'autentica simbologia architettonica che riesce a riesumare arcaici riferimenti dell'arte pre-romana (leggi etrusca) ma anche certi segni più attuali pensando all'arte di Pablo Picasso o a quella di Henry Moore. È uno scavo all'indietro. Nel tempo trascorso. Come se l'orecchio appoggiato al suolo captasse antichi segnali di civiltà scomparse e l'immagine riportasse alla luce del giorno lo splendore di quel mondo solare che ha sempre caratterizzato la vita e la cultura delle civiltà mediterranee.

Non contiene la spudoratezza insignificante del nulla delle cosiddette "sperimentazioni d'avanguardia" perché questa ricerca che fa di Lieto è tutta un fare nel dire, poiché qui si *sente* la carne delle parole e si *tocca* la pietra dura del "segno visivo". Assume il significato sensitivo della parola "primitiva" piuttosto che il canto del mito. Come dice Maurizio Perugi nella sua nota a fior di pelle (cioè in copertina) "la parola stessa, prima di scadere ad astratto significante, fu ideogramma, cioè stilizzazione della cosa reale". Allora possiamo dire che *come la parola* di Giannino di Lieto assume le fattezze dell'antimito, essa si snoda lungo un percorso di ripescaggio e diventa vero canto. Qui non ci sono tonalità chiaroscure, né connivenze umbratili. Tutto è trasparente. Anzi è proprio un universo luccicante fornito di luce propria, di una propria luce interna, interiore, costruita secondo regole meravigliosamente esatte e armoniose; c'è l'Ulisse in un viaggio a ritroso, e la luce di un "nuovo linguaggio" che sa pesare la parola donandole effettiva corposità. Senza ricorrere alle leggende mitiche, estrapolando il miele dai gangli più riposti del suo magma, Giannino di Lieto riesce a carpire alla parola vere "favole" contrapponendole al filtro magmatico di distinzione tra realtà mentale e realtà esterna. Tra oggetto e mistificazione. Insomma, come scrive Giovanni Occhipinti nel suo *Ultimo Novecento*, "L'opposizione di Giannino di Lieto al sistema è possibile nell'invenzione di un «gesto grafico» che ha a che fare con la *langue*: un sistema linguistico visto nella duplice funzione referenziale e poetico-estetica. Si tratta di un linguaggio fatto di traslati e accostamenti metonimici con l'espressione di momenti percettivi al limite tra l'essere e il non essere, per una poesia dell'informale attenta a captare ogni minima, particolare, segreta vibrazione, con una trama fatta e disfatta alla maniera di certa dinamica beckettiana delle situazioni, nelle quali, per dirla con Heidegger, «ciò per cui un pensiero vale [...] non è per quello che esso dice ma per quello che lascia non detto facendolo tuttavia venire in luce ...»".

Ed è proprio con l'*Effigie della Poesia*, con il ritratto de *La parola interiore*, che il poeta non ha remore a dire *Le cose che sono* riportandole alla luce della vita. *Cum Gratia*, come piace, con grazia. La “commedia dello scambio linguistico” è un Discorso complicato, e il poeta lo sa bene, ma non teme l'affronto e allora si cimenta nella ricerca di un nuovo connubio tra farsa (la parola, il dialetto) e immagine (il segno netto di ciò che è). È così che l'artista e il poeta dichiarano la messa in gioco del profano, opponendosi con l'uso del linguaggio scarnito di quella specie di bestemmia che è l'Arte, scritta o dipinta. Un accidente, se così si può chiamare, che lega e slega passioni e manie, ma che in ogni modo non lascia tempo alle oziose mondanità. Il poeta risponde mettendo bene in luce parola e gestualità, con determinato rigore, rivolto a se stesso e a tutti gli uomini. “Uomini che hanno investito il tempo di decifrare per raccontare, piccole grandi parti di vivere consumato per amore”, amore di conoscenza e di ricerca per ritrovarsi nel tempo che altri uomini hanno investito per una festa comune, di incontro e di scambio.

Proprio per questi motivi non va trascurata un'altra dimensione o un altro aspetto del pensiero e dell'opera di Giannino di Lieto: quello del suo interesse per la Storia. A tal proposito mi sovviene quanto poteva aver ragione Ezra Pound quando scriveva che “la buona poesia è *notizie che restano notizie*, cioè novità anche se trasmesse secoli or sono”. Mi riferisco all'antico *Racconto della Costa di Amalfi* che Giannino di Lieto aveva covato e scritto ancor prima del 1983, anno di pubblicazione del libro dedicato “a mio figlio Vanni”. Non so quanti anni avesse allora Giovanni. Era senz'altro un ragazzo. È appunto ai giovani che bisogna raccontare la storia perché il passato possa essere di buon auspicio alla costruzione del futuro. L'esperienza insegna e occorre farne tesoro alle nuove generazioni, senza retorica. Infatti anche in questo assemblaggio ricco di storie, di tracce antiche, di riferimenti atavici e di avvenimenti realmente accaduti, il nostro poeta scrive sempre in punta di penna, cioè senza mai lasciarsi trascinare dall'evocazione sentimentale o dalla mignotteria nostalgica. Anzi è perfino con quest'opera che il poeta arricchisce la ricerca, lo scarto, il linguaggio, per cui anche il ritratto della costa di Amalfi traspare nitido, essenziale e pieno di luce in tutta la sua identità, storica e umana, della sua gente. E qui il poeta e soprattutto l'intellettuale dimostra la profonda dimensione di costante affezione al proprio sanguigno sentirsi legato a un paese, a una terra e a un mare che gli hanno sempre ispirato luce e calore in una “nobile alleanza con il passato” grazie al dialetto, inteso, questo, quale lingua e sangue della propria coscienza. È anche, col senno di poi, una anticipazione, diciassette anni dopo, a quelle “cose che sono”, il germoglio del futuro al quale accennavo un attimo fa. *Le cose che sono* è una delle sue ultime opere profetiche che segna l'inizio del nuovo millennio pensando che prima di questo ennesimo passaggio sono esistiti, scrive il poeta, “Uomini che hanno investito il tempo di

decifrare per raccontare, piccole grandi parti di vivere consumato per amore”. “L’anno 2000 domani prossimo, un mattino di stanca, immagino le orge e le angosce dell’anno Mille. Se c’è necessariamente coincidenza fra «fine secolo» e «fine Millennio».” Giannino di Lieto non solo porta nel cuore l’amore per il suo paese, Minori, come Alfonso Gatto per la sua Salerno. Giannino di Lieto, con ironia pacata ma decisa, cerca speranze e buoni pronostici per il *proverbiale corso degli astri* giusto per tutti.

Nell’apprezzarne l’amicizia sincera e trasparente sono certo che a Giannino di Lieto sarebbe piaciuto sentire concludere la mia chiacchierata con le sue parole che così, a modo mio, tenterò di rendere vive secondo la mimica di un breve assemblaggio dal suo *Breviario inutile* del quale ho avuto il piacere, nel 2003, di curare la stampa nelle edizioni del Centro Culturale della rivista “L’Ortica” di Forlì.

La Poesia di Giannino di Lieto “ricorda il mare agitato che si può scorgere da una casa sugli scogli. Un’onda si risolve nell’altra che la sopravanzava da una sbavatura di schiuma, e così via di seguito fino a sorprendersi schianto”. “Un fascino di lune residue, avvolgente. Minori deve il suo nome al senso pratico degli Antichi.” L’Autore approda alla letteratura, quasi non volendo, ma ne traccia Principi e Partecipì all’ombra del Campanile scrivendo “Tavole di Governo per un Comune di 3000 abitanti, Minori”. L’operatore culturale costituisce il Collettivo “Politica”, Associazione di Cultura che partendo dal Territorio ha ramificazioni nazionali. Sette opere di poesia per una vita in versi. La storia della Poesia è fatta anche di bizzarrie e di sconfitte al Singolare. Singolare è il lavoro che il nostro artista ci ha lasciato. “Era il tempo di farsi da parte: aveva seminato”, come lui stesso aveva scritto nel suo libro. E oggi Giannino di Lieto lo sentiamo vivo qui con noi perché ne raccogliamo il grano prezioso della sua opera che ci ha lasciato.

Davide Argnani (S. Maria Nuova di Bertinoro, 1939) vive a Forlì. Poeta e critico, fra le sue numerose opere citiamo *La città mugolante* (pref. di G. Bàrberi Squarotti), *La casa delle parole* (pref. di R. Roversi), *Stari Most* (pref. di M. Pallante e Predrag Matvejevic). Si interessa di poesia visiva e ha pubblicato: *Pianeta spaccato* (pref. di E. Miccini), *Diàclasi beante* (idem 1983). Ha collaborato e collabora a varie riviste letterarie fra cui: “La Fiera Letteraria”, “Fermenti”, “Uomini e Libri”, “Prospetti”, “Il Lettore di Provin-

cia”, “Galleria”, “Zeta”, “Lettera”, “Pianura”, “Astolfo”, “Gradiva”. Dal 1993 dirige la rivista letteraria “L’Ortica”.

Della sua opera si sono interessati numerosi critici fra cui: Giorgio Bàrberi Squarotti, Roberto Roversi, Domenico Cara, Pietro Cimatti, Pietro Civitareale, Gilberto Finzi, Stefano Lanuzza, Mario Petruciani, Lamberto Pignotti, Giannino di Lieto, Mario Spinella, Giuseppe Zagario, Aldo Vallone, Alberto Cappi, Luigi Fontanella. Premi: Pannunzio, Montale, Caput Gauri, Montano.

Maurizio Spatola

UN PERCORSO POETICO COERENTE

Nel 1961, approdò in libreria l'antologia dei "Novissimi. Poesia per gli anni '60". Nanni Balestrini, Alfredo Giuliani, Elio Pagliarani, Antonio Porta ed Edoardo Sanguineti avevano gettato le basi per il recupero di un esercizio e di una vitalità linguistici in grado di superare, d'un sol balzo, la palude in cui era arenato il dibattito sul rinnovamento della poesia italiana. Dimenticato o sottovalutato il futurismo, in assenza di un recente passato di totale rottura, come il dadaismo e il surrealismo, il dibattito si trascinava stancamente tra le pur valide fucine del bolognese "Rendiconti" di Roberto Roversi e dell'"Officina" romana di Pier Paolo Pasolini: il faro del "Verri" di Luciano Anceschi, fresco di nascita nella stessa Bologna, era ancora poco visibile.

In questo sommovimento, si inscrivevano la passione letteraria e lo sfrenato attivismo di mio fratello Adriano: cinque anni più di me (allora sedicenne) e già nel '62 fondatore e direttore di una piccola rivista d'avanguardia, "Bab Ilu", e l'anno successivo, a Palermo, partecipante al primo storico convegno del Gruppo '63, patrocinato da Luciano Anceschi e Umberto Eco. Un poco anche sull'onda lunga di "Fluxus", il rivoluzionario movimento artistico-letterario proveniente dagli Stati Uniti, era nata la neoavanguardia letteraria italiana. Io non me n'ero ancora accorto, me ne resi però conto molto presto, per via di nuove letture ma anche frequentando, a Bologna, l'osteria di via dei Poeti (di Carducciana memoria), al seguito di mio fratello e dei suoi amici, vicini a "Bab Ilu". Tra gli altri, ricordo un onnivoro e vulcanico Giorgio Celli, una graziosa e letterariamente disinibita Patrizia Vicinelli, un ombroso rampante Carlo Marcello Conti.

Era tutto un ribollire di iniziative e dibattiti, un fiorire di riviste e piccole case editrici: il Gruppo '63 aveva gettato i semi del "Marcatré", di "Malebolge", di "Quindici", di "Techne" nonché delle edizioni Geiger e di "Tam Tam". Negli stessi anni '60, a Napoli, ferveva l'attività di una cassa di risonanza come "Uomini e Idee" di Corrado Piancastelli e di crogiuoli di sperimentalismi come "Altri termini" di Franco Cavallo, nonché "Linea Sud" e "Continuum" del giovanissimo Luciano Caruso, affiancato da più esperti naviganti dei flutti letterari, tra cui Stelio Maria Martini.

Quelle Edizioni Geiger, che nel 1975 pubblicarono anche *Nascita della serra* di Giannino di Lieto, erano nate sull'asse Bologna-Torino, nel marzo 1968, per iniziativa dei tre fratelli Spatola, oltre ad Adriano e al sottoscritto, anche l'allora giovanissimo Tiziano. Il nome Geiger l'avevamo adottato prendendo spunto dallo strumento che percepisce e misura la radioattività, trasformata nell'occasione in sorgente positiva di idee fecondanti.

Nel giugno di quello stesso anno, non lontano da Minori, ad Amalfi, Adriano ed io eravamo presenti al tragico epilogo dell'esistenza di Salvatore Quasimodo, chiamato a presiedere la giuria di un premio di poesia promosso dalla rivista "Uomini e Idee": guardando a quel lontano passato, non sottovaluterei la compresenza in quei giorni, sulla Costiera amalfitana, di uno dei poeti più rappresentativi dell'ermetismo (Quasimodo) e di uno degli esponenti più attivi e visibili della neoavanguardia (mio fratello Adriano), con Corrado Piantastelli a fungere da stimolante catalizzatore. Compresenza fisica che era lo specchio di quanto accadeva in quegli anni, nell'ambito della ricerca poetica, nell'area napoletana, fra tradizionalismo e sperimentazione. Difficile pensare che Giannino di Lieto, già attento in quel periodo ai mutamenti in atto nei territori della poesia italiana, non ne sia stato al corrente, considerata anche la contiguità dei luoghi.

Quasi quarant'anni fa, il fatto trascurabile di essere il piccolo editore di un sottile libro di poesie – che aveva meritato il terzo posto al Premio Amalfi (per la cronaca, *A capo* di Gregorio Scalise) – mi aveva concesso la grande occasione di incontrare un premio Nobel per la letteratura, imprevedibilmente rivelatosi uomo semplice e cordiale, amichevole e comunicativo, privo di retorica, un tipo "normale", insomma, e non un inavvicinabile monumento sul suo piedistallo.

Oggi, riecconi qui, quasi negli stessi luoghi, per ricordare un poeta, Giannino di Lieto, partito anch'egli, come Quasimodo, dai porti ormai ben noti dell'ermetismo (al pari di un altro suo famoso conterraneo e amico, Alfonso Gatto) e approdato poi nelle terre più infide e sovente ignote, ma quanto più promettenti!, dello sperimentalismo. Per me, una situazione al limite del paradossoso. Nel '68 incontro ad Amalfi e comincio a conoscere un poeta insignito del Nobel, che subito scompare; oggi, a Minori, comincio a conoscere meglio un poeta da poco scomparso, che ho avuto il piacere e onore di pubblicare, ma che non ho mai avuto l'occasione di incontrare di persona.

Non intendo qui ripercorrere analiticamente, passo dopo passo, il cammino che ha portato Giannino di Lieto sulla strada, a lui consona, dello sperimentalismo, fino a misurarsi con la poesia visiva: sia perché altri hanno analizzato tale percorso (anche nella presente occasione) e senza dubbio con migliore "attrezzatura" storica e critica; sia perché lo stesso Giannino di Lieto ci conduce per mano lungo questa strada, con la sua opera certo ma anche con interventi e precisazioni, sovente ironici o amari, anche di carattere teorico, sparsi nei

suoi scritti. E sono questi ad obbligarmi a compiere comunque un parziale tentativo di analisi critica.

Un punto di partenza, a mio parere, è la citazione galileiana posta a premessa della raccolta *Punto di inquieto arancione* (Vallecchi, 1972): “E l’incidente è il parere, a quelli che di notte camminano per una strada, d’esser seguitati dalla Luna con passo eguale al loro, mentre la veggono venir radendo le gronde de i tetti sopra le quali ella gli apparisce, in quella guisa appunto che farebbe una gatta che, realmente camminando sopra i tegoli, tenesse loro dietro: apparenza che, quando il discorso non s’interponesse, pur troppo manifestamente ingannerebbe la vista”. Dove la contrapposizione tra l’“incidente” – l’“apparenza” scambiata per realtà – e il “discorso”, fatto di affermazioni e negazioni, autentico, ci indica un’altra, parallela, contrapposizione: quella tra scrittura di sentimento – che soggettiva e modifica la realtà e vuole intervenire, attraverso l’emozione suscitata, sull’uomo/lettore – e scrittura oggettiva, frammentata, calcolata, “discorso”. Contrapposizione sulla quale fa perno – a partire da questo libro – l’intera poetica di Giannino di Lieto.

Di questa frammentazione di oggetti-parola, effetto di un’esplosione materico-verbale, parla Giorgio Barberi Squarotti nell’introduzione a questa raccolta di versi, intuendo la voluta “inutilità” dell’azione del poeta: “macchine inutili appaiono, infatti, i frammenti di composizioni oggettive ma anche quelli delle concatenazioni logiche o di pensiero, e rimandano a una condizione originaria, metafisica, di insensatezza, che l’apocalissi non ha fatto altro che dimostrare con evidenza più radicale. Il mondo di di Lieto è, quindi, un mondo beckettiano: e se il tempo, in esso, è ormai fermo, lo spazio è immenso, si ha l’impressione di distese senza fine di detriti e di frammenti iterati fino all’ossessività”. E ancora: “... ecco: il museo, un enorme, popolatissimo, babelico museo è l’esito a cui conduce la straordinaria operazione poetica di di Lieto. Ma è la conservazione del nulla, in ultima analisi: il catalogo dell’universale raccolta delle macchine e degli strumenti (oggettivi e verbali) dopo la distruzione e l’esplosione non spiega nulla [...] non ordina e non decodifica neppure la babelicità dell’iterazione degli oggetti e delle dichiarazioni, delle situazioni e delle affermazioni d’esistenza, ma pone, al contrario, una serie di indicazioni che non possono servire al visitatore se non per comunicargli il senso dell’inutilità e della nullificazione dei significati”.

Già in *Punto di inquieto arancione* Giannino di Lieto si lascia alle spalle non solo l’ermetismo ma anche gli stessi “Novissimi”, imboccando decisamente la via dello sperimentalismo. Ma vediamo che cosa ne dice l’autore medesimo, in *Le cose che sono* (Masuccio & Ugieri, Minori 2000), pubblicato alla soglia dei settant’anni con il consueto intento di fare un bilancio del proprio operato. Se in occasione di *Nascita della serra*, venticinque anni prima, di Lieto aveva optato per la pubblicazione del testo (sette poesie) “nudo e crudo”, volutamente

privo di prefazione e introduzione, salvo due brevi citazioni da Bàrberi Squarotti e da Giuseppe Zagarrìo sul retro di copertina, qui provvede egli stesso ad autoprefarsi, “autenticando” la propria poetica e fornendone la chiave interpretativa: significativi i titoli separati, *Poesis* e *Auctor & Interpres*.

È soprattutto nel secondo testo che il poeta ricostruisce con tratti brevi e densi il suo percorso: “In principio era scrittura di immagini, scie a pena catturate dalla comune, di scena l’intuizione principe. [...] Figure e andamento delle linee si adattano ai moduli surrealisti. Le trasgressioni: accumulo, l’ordine scompaginato, riannodando i segni mi appaiono nel loro struggente archetipo. L’entropia del testo sfinita Integrale [...]. A questo punto la scoperta del colore, prima timido è il fondo controverso, violento degli Inchiostri. Il Segno, anzi che incavarsi nella superficie come di tavoletta d’argilla, sembra scolpito a bassorilievo, sporge col suo mistero dal colore. Infine è il segno stesso che diventa colore, inaugurando un corso ciclico che ha come punto di partenza il suo punto d’arrivo, il pittogramma”.

Non a caso subito dopo egli cita un frammento di Parmenide (il filosofo greco del secolo V a.C. contemporaneo di Eraclito, in cui ritorna il concetto di “apparenza”, inganno di cui l’uomo sarebbe “bisognoso” in quanto punto di partenza per la comprensione della realtà): “per me è lo stesso / da qualsiasi parte cominci là infatti di nuovo farò ritorno”.

Ciò significa forse che il cerchio si è chiuso con l’approdo alla poesia visiva o visuale (ecco il “pittogramma”), terminale ultimo della sua ricerca sperimentale? Non diremmo proprio e non solo perché l’approccio di Giannino di Lieto a questo genere di poesia (successivo forse ai suoi contatti a Firenze con Eugenio Miccini e Lamberto Pignotti) si perfeziona con tecniche più pittoriche che letterarie, ma anche per il tono autoironico o amaro con cui egli descrive, sempre in *Le cose che sono*, i passaggi articolati della sua esperienza poetica: appunti diaristici dai quali si deduce che al poeta di Lieto interessava non tanto il raggiungimento di un obiettivo, la conclusione di un viaggio, quanto il metodo e le tecniche messe in opera per esercitarlo, il viaggiare in sé, la ricerca pura insomma.

“Partito da Eschilo, Dante, Lorenzo Valla, da un *Elogio della Amicizia* (J. Sadoletto), mi si profilava obliqua deriva l’Antiquariato, il Mobile veneto, la Pittura barocca a Napoli. Nell’aria la notizia dell’Avanguardia trionfante, l’acuta esperienza del Living Theatre”, si legge a pagina 54 di *Le cose che sono*. E più avanti: “Un libro è il ponte concreto fra lo scrittore e il lettore, viaggiatore anonimo che sfoglia in treno le ‘tue’ pagine. O il Sapiente d’Università, il ‘critico’ tout court, il poeta. Uomini che hanno investito il tempo di decifrare per raccontare, piccole grandi parti di vivere consumato per amore”.

Ma è in *Breviario inutile*, supplemento al numero 89 (gennaio-marzo 2003) de “L’Ortica”, la rivista forlivese curata dall’amico di epistole Davide Argnani,

che Giannino di Lieto offre, nel suo modo conciso e apparentemente scientifico, il proprio testamento filosofico-letterario: “questa poesia non ha Padri, non ha Modelli (i *luoghi* di poesia nascono e fioriscono dalla metonimia e insolitamente, non dalla metafora) non ha Maestri, ripudia gli imitatori, non cerca adepti. Non è codificata – ci dice il poeta, col tono distaccato di chi osserva se stesso dall’esterno, dopo averla ancora una volta definita ‘altera’, cioè altra, esterna, compiuta e chiusa in sé – nell’*Antologia maggiore*. [...] Autonoma, ha sempre seguito un Discorso proprio fuori e sopra le Mode, libera”. “Il linguaggio della Poesia, pur fondata sulla Parola, anche se si sviluppa per ‘icone’ è quello di una Società di Discorso chiusa.” “Una lingua non è immutabile. Si trasforma perché la Poesia si trasforma.”

Il brano che riporto di seguito costituisce, a mio avviso, il nucleo essenziale della spinta creativa di Giannino di Lieto, un’esposizione talmente chiara da apparire come pronunciata col sospiro di sollievo della confessione: “l’*Assunzione* di Mondrian ‘L’artista non ha il diritto di influenzare emotivamente né sentimentalmente il prossimo’ [...] mostra una stupita affinità col mio Pensiero semplificato nel Principio della *non violenza*. Ma ciò che è ‘facile’ in Pittura, *rapporti* luce – colore – linea, pieni – vuoti, diventa proibitivo nella Poesia Parola. [...] Una ‘lettura’ dei Quadri di Mondrian in teoria è probabile. In Poesia, Parola, ‘materiale’ viscido pregiudizialmente imbrigliato da Regole e Eccezioni, si può *agire* sul Significato, non riduce la convulsione dei *rapporti*: ho manipolato questi *rapporti* come in un gioco di Percezione. Da *Punto di inquieto arancione* all’ultimo uscito *Le cose che sono*, con coerenza, calcolo, quasi ossessivo, ho perseguito questa ‘linea’. Una folla muta di spettatori ha seguito l’impresa (almeno questo)”.

Esaurito questo mio tentativo di analizzare criticamente gli scritti di Giannino di Lieto, in particolare quelli teorici, ritorno sulla via che mi ero ripromesso di percorrere, offrendo cioè un contributo per comprendere perché e in che modo le strade del poeta di Minori e di quello di Parma si incrociarono, ricostruendo l’ambiente culturale in cui nacque e si aggregò il gruppo dei poeti di “Tam Tam”, la rivista fondata nel 1971 da mio fratello Adriano e da Giulia Niccolai nell’ambito delle Edizioni Geiger.

Come è noto, il Sessantotto, quello entrato nella Storia (e che costituì anche per di Lieto, ce lo dice lui stesso in alcuni suoi appunti, un vero e proprio spartiacque), aveva prodotto effetti dirompenti anche nel mondo artistico e letterario. In particolare, aveva provocato una frattura tra i redattori e i collaboratori di “Quindici”, il periodico romano che si era maggiormente distinto come “voce” del Gruppo ’63: da una parte i sostenitori dell’*engagement*, cui è tenuto lo scrittore in campo politico e sociale (oggi si direbbero i “politicizzati”, più che gli “impegnati”), con a capo Nanni Balestrini; dall’altra, i fautori di una letteratura autonoma, decisa a misurarsi e interrogarsi solo sulle proprie ragioni,

capeggiati da Alfredo Giuliani. In mezzo, in un tentativo di mediazione risultato vano, stava Umberto Eco. Conseguenza, la chiusura di “Quindici” nella primavera del ’69. Fra i suoi redattori più attivi c’era anche Adriano Spatola, che visse la vicenda come una profonda lacerazione, risolta prima con la pubblicazione, quell’anno stesso, presso l’editore Rumma di Salerno, del suo saggio *Verso la poesia totale* e, due anni dopo, come scelta conseguente, con la fondazione di “Tam Tam”. Nell’editoriale del primo numero, si proclamava orgogliosamente “La poesia sta diventando di nuovo il problema della poesia”.

Nonostante le critiche, a volte anche feroci, provenienti dal versante *engagé*, un numero sempre crescente di poeti, giovani e no, si aggregò attorno alla rivista e nel giro di pochi anni gli autori pubblicati dalle edizioni Geiger, non sempre alla loro prima opera, si contarono a dozzine (poeti e artisti, quali Mario Lunetta, Emilio Villa, Gianfranco Baruchello, Nanni Balestrini, Claudio Parmiggiani, Julien Blaine, H.C. Hartmann, Luigi Pasotelli, William Xerra). Per quanto possa sembrare banale il dirlo, le notizie sull’attività della rivista e della casa editrice si diffondevano in una maniera che ricorda molto quella in uso nelle foreste africane tramite “tam tam”: il centro motore del tutto stava infatti nella grande cucina a pianterreno di un cascinale ristrutturato (senza telefono, per giunta), accanto a un vecchio mulino ad acqua nei pressi del fiume Enza, nel Parmense, il famoso Mulino di Bazzano, appunto. Ma grazie a un servizio postale d’altri tempi, i contatti, anche internazionali, avvenivano in modo puntuale.

Credo (sono costretto a fare delle ipotesi in quanto esercitavo il mio ruolo nelle edizioni Geiger a Torino, dove vivevo) che proprio per via epistolare sia nato il rapporto tra Giannino di Lieto e mio fratello, mentre ignoro chi dei due si sia rivolto per primo all’altro e se il contatto sia avvenuto per il tramite di altri. Che l’interesse fosse reciproco è indubitabile: il libro pubblicato da Giannino nel ’72 con Vallecchi (*Punto di inquieto arancione*) doveva aver attirato l’attenzione di Adriano per l’apertura alle ricerche espressive sperimentali; e d’altra parte, il lavoro di “Tam Tam”, cui collaboravano diversi poeti e scrittori meridionali, anche campani, doveva essere conosciuto e apprezzato da di Lieto.

Rileggendo oltre trent’anni dopo i versi di *Nascita della serra*, mi appare quasi naturale la coincidenza della ricerca formale ed espressiva di Giannino di Lieto con il contesto di continua esplorazione (di “sperimentazione permanente”, per usare una definizione cara a noi di Geiger), che costituiva il perno della rivista e della casa editrice. Anche la collocazione del libro nella collana “abcdefghijklmnopqrstuvwxyz” – in cui era stato preceduto da autori come Corrado Costa, Guido Davico Bonino, Carlo Villa, Nino Majellaro e sarebbe stato seguito, fra altri, da Alberto Cippi, Luciana Arbizzani e Milli Graffi – testimonia di un rilievo particolare che si volle dare al suo testo.

Scriveva infatti Daniele Benati nella sua recensione a *Nascita della serra*, pub-

blicata sul n. 10/11/12 di “Tam Tam” del febbraio ’76: “Mentre in *Punto di inquieto arancione* pur aprendosi la strada verso un nuovo sperimentalismo, di Lieto [...] rimaneva legato a un lirismo che oscillava tra Montale e Luzi, in *Nascita della serra* la fase sperimentale, seguito un logico corso, ha preponderanza su qualsiasi altra parte del suo discorso poetico, rigettando le zone patetiche di una poesia di sentimenti, per accogliere una poesia cruda, fredda, rigida, particolarmente rigida”.

La poesia di Giannino di Lieto seguiva questo percorso sperimentale, rischioso e accidentato, a volte foriero di isolamento, con la coerenza di chi compie ricerca pura. Credo di poter affermare, ora che l’ho meglio conosciuto, che sia entrato anch’egli, a pieno titolo, come autore-attore, in quello che è stato definito “teatro della parola”.

Maurizio Spatola è nato nel 1946 a Stradella (Pavia) e vive attualmente a Sestri Levante, sulla Riviera ligure. Ha studiato al liceo classico “Galvani” di Bologna, a due passi dall’Osteria di via dei Poeti, frequentata dai futuri protagonisti dell’avanguardia letteraria bolognese. Interrotti gli studi universitari di filosofia e intrapresa a Torino la carriera giornalistica, ha lavorato a lungo per l’Editrice “La Stampa” e in seguito come *free lance* per diversi periodici.

Ha fondato con il fratello Adriano, nel 1968, le edizioni Geiger, di cui ha curato le note antologie sperimentali. Le edizioni Geiger, attive fra l’Emilia e il capoluogo piemontese nel campo della sperimentazione artistica e letteraria, hanno pubblicato, artigianalmente e in tirature limitate, libri e riviste, la più nota delle quali è il periodico di poesia “Tam Tam”, diretto da Giulia Niccolai e Adriano Spatola e cessato nel 1988, con la morte di quest’ultimo.

Francesco D'Episcopo

UNO SPERIMENTATORE DI IPOTESI

La poesia del Novecento – si sa – prova a riscrivere e ridisegnare la vita in forma diversamente alternativa. Ogni poeta, pur talvolta facendo parte di un gruppo (gli ultimi di un secolo, nel quale la solitudine prende progressivamente il posto della sodalità), segue una strada impervia e non sempre agevolmente ripercorribile da una critica, che continua, in molti casi, a seguire dei propri percorsi. Aderire alla pelle di un poeta resta, invece, uno degli imperativi categorici di una critica vera e diversa, non invaghita dei propri archetipi, ma intesa, al contrario, ad assediare l'artista, non lasciandogli scampo, persuasa che solo così sarà possibile restituirgli il suo più autentico respiro.

Giannino di Lieto si iscrive, con scontrosa socievolezza, nel passaggio inquieto di quei poeti sperimentali, che, non identificandosi in ufficiali avanguardie storiche, provarono a inventarsi personali alternative di approccio alla realtà, al sogno, attraverso la parola, che essi sottoposero ai più estremi tentativi di significazione autonoma, scardinandola da ogni scontato paradigma. La sfida consisteva principalmente nel ri-uso di materiali già adottati dalla tradizione ermetica, neorealista, ma in una dimensione, ipoteticamente e ironicamente, diversa.

Il rischio del grottesco – come avvertiva Bachtin – era all'erta; l'importante era, dunque, rispettare certi confini, proprio nel rispetto di quella dimensione antropologica nella quale il critico russo amava naufragare, in nome di un carnevale della letteratura, carico di ascendenze decadenti.

Giannino di Lieto, costaiolo verace di quella penisola amalfitana che si è sempre generalmente compiaciuta dei suoi miti, prova a innescare nella sua consolidata tradizione una carica eversiva che, pur non rinunciando a una inevitabile partecipazione emotiva, la incanalasse nell'alveo di un diverso approccio metodologico e strutturale.

Il *Racconto della Costa di Amalfi* (1983), che egli propone, ne è l'emblema più evidente. Nel cumulo di detriti, che la storia accumula, è possibile, con Roland Barthes, immaginare un "grado zero", che riporti la scrittura alla sua radice più essenziale, elementare e, per questo, eversiva. Le suppellettili della storia, nel doppio fondo dell'indispensabile e del superfluo, suggeriscono alla parola un

percorso parallelo, tutto giocato tra funzione e finzione, come l'autore acutamente avverte nella quarta di copertina dell'opera.

Lo stesso rapporto tra *nobilitas* e *paupertas* del passato sembra indicare una coincidente traiettoria poetica, che investe, ancora una volta, la parola, il suo destino aulico e minimale, nella sontuosità e nella sobrietà di una cronaca quotidiana, che cerca di crearsi un nuovo destino.

Nella catalogazione, solo apparentemente babelica, in realtà casualmente calcolata, di materiali ritrovati, in una rigatteria dello spirito, trova piena conferma la forte referenzialità di un linguaggio, ricondotto finalmente alle sue radici, non più defraudato di quella *vis* antropologica, che dovrebbe sempre connotarlo per riconferirgli la funzione più propria, oltre le molteplici finzioni e simulazioni: restituire alle persone, agli oggetti il loro vero nome.

Questo procedimento, che anche da un punto di vista strettamente linguistico, per l'incrocio di lingua e dialetto, può ricordare molto da vicino la rilettura gaddiana della realtà, si rivela di sorprendente originalità per la stratigrafia di immagini e parole, che accumula e allinea, in una corrispondenza paradossale tra realtà e mito, tra sogno e sua sovrapposta simbologia.

Di Lieto, che conosceva profondamente *li cunti* della costa, propone così un *Pentamerone* rovesciato di segni e di suoni, chiedendo alle persone, alle cose, di intervistarsi da sole, di parlare pirandellianamente fino all'inverosimile, mettendo completamente da parte la voce del coro, del regista, perché è lo stesso attore a farsi carico di queste due parti.

Il trionfo della parola, nuda e insieme vestita delle sue corrispondenze più imprevedute, in nome di un simbolismo di lontana matrice, si celebra e si sconta nell'andata per mare, alla ricerca di radici, lasciate alla deriva. Il naufragio è sempre possibile, ma il buon marinaio, come il buon poeta, conosce la rosa dei venti e sa quando può osare e quando non gli conviene sfidare un elemento più vasto e profondo.

Nessuno ha raccontato la costa di Amalfi con l'automatismo antropologico di Giannino di Lieto, che, per il suo avanguardismo costruttivo, ha lasciato uno dei monumenti più nobilmente poveri a un passato, fatto di protagonismo popolare, quello che anche da noi ha rischiato di essere rimosso da una cultura (e letteratura) egoisticamente elitaria.

Le premesse di questo avanzamento narrativo di prospettive, che non rinuncia mai alla poesia, erano tutte contenute in quello che, a mio avviso, può ritenersi un libro cardinale dell'esperienza poetica di Giannino di Lieto, *Punto di inquieto arancione* (1972), unico testo peraltro pubblicato da un noto editore (Nuovedizioni Enrico Vallecchi), vidimato dall'autorevole *Introduzione* di Giorgio Bàrberi Squarotti.

La logica non ha sempre ragione, ma le ragioni della poesia possono talvolta essere difese proprio da quei meccanismi, destinati alla fine a sprigionare una

presunta alogicità del costruito. Si vuol dire, ripetendo un discorso fatto da Alfonso Gatto sulla poesia di Umberto Saba, che la poesia, proprio perché sfida l'indicibile, deve conservare una tenuta compatta nel suo apparente mancanza.

L'esito surreale si concentra e consuma all'interno di un laboratorio, coniugato con estrema semplicità e sobrietà, attraverso il ricorso a un linguaggio comune, che rivendica tutta la sua indicibile comunicatività. Lo sfogo surreale è il risultato di azioni tutte reali, ma non vissute, bensì attraversate e anatomizzate con metafisico distacco, nella tradizione più pura di un pensiero poetante, che in Leopardi rinviene ancora una volta il suo sicuro archetipo. Ma c'è di più: pensare e sentire contemporaneamente è il motto più vivificante di quella scuola parmenidea, nella quale l'Essere celebrava i suoi riti misterici. Un percorso, che agevolmente conduce ad Heidegger e Gadamer.

Ma, tornando al nostro poeta, la parola si difende dall'irruzione indebita della realtà, attraverso una rete referenziale di rimandi, che ne affermano l'autenticità e l'autonomia.

I densi ossimori, le allucinate allitterazioni, i richiami, perfino cromatici, ad aggettivazioni familiari (si pensi alle "città azzurre" di evidente evocazione gattiana) confermano la vocazione a una stretta correlazione tra parola e immagine, tra realtà e visione, all'interno di un procedimento che, si badi bene, pur evocando meccanismi delle recenti avanguardie – si pensi per tutte alla poesia visiva, che di Lieto ha intensamente attraversato –, non rinuncia alla ristrutturazione di materiali legati agli ismi contemporanei, primo fra tutti l'ermetismo, che rimanda poi naturalmente al simbolismo visionario francese, con abbandoni e riprese di notevole accadimento e accanimento. Le *illuminazioni*, si vuol dire, mentre recuperano, contro ogni maledettismo, la benedizione che la natura riserva a chi la abita interiormente (e sulla costa di Amalfi questo miracolo è quotidianamente agevole), rilanciano le cesure del cuore, che proprio un estremo esponente dell'ermetismo, Mario Luzi (incontrato per l'ultima volta da chi scrive proprio sulla costa di Amalfi), aveva esposto ai bagliori di un'armonia, carica di referenti vicinamente lontani.

Dialogando, interrogando, di Lieto sperimenta la nuova, difficile conversazione di un mondo che si spezza e si ricomponde in una sintassi, che non chiede più aiuto, a costo di naufragare nella babele del proprio tempo. La rinuncia ai verbi ausiliari, alle facili congiunzioni disegnano un paesaggio sintattico volutamente monocorde, si sarebbe tentati di dire, scontroso, se questo aggettivo non evocasse archetipi estremi di disumanità, che a di Lieto certamente non appartenevano.

In realtà, in di Lieto continua a giocare una morbidity voluttuosa, che egli tende a trasporre in una dimensione magicamente "mostruosa", dove i *monstra* corrispondono alle *mirabilia* di sensi e di suoni.

I sostantivi tolgono spazio e tempo alle congiunzioni, gli infiniti e i participi passati annullano ogni presente storico, rinforzando la petrosità di una situazione poetica, contro la quale urta un mare di metaforica tempesta. Più dell'urto, tuttavia, di Lieto predilige l'accostamento, l'avvistamento di una dialettica, da stemperare con i toni di un controcanto, carico di intrecci pregnanti. Nel cuore e nella sostanza del discorso, si afferma una critica della società omologata e truffaldina, di cui la poesia si incarica di denunciare le disidentità, attraverso scansioni dirimenti della parola, che affoga nel proprio silenzio. La solitudine, l'isola che rinuncia a farsi arcipelago, è la scelta più coraggiosa e duratura di un uomo, che ha inteso rispettare il codice genetico di una verbalità, comunque, manieristica nei suoi approdi più certi. Il manierismo meridionale merita di essere recuperato all'interno di una scelta consapevole, carnalmente congiunta all'antropologia di un quotidiano che, dopo avere attraversato tutte le culture possibili, rivendica rivoluzionariamente la forza della propria cultura, nella quale ritrova praticamente tutto, come il Robinson Crusoe primitivo, che si oppone all'Ulisse, al quale non bastava nulla.

Il porto sicuro, nel quale conviene sostare, è tutto ne *Le cose che sono* (2000), nell'effigie di una *parola interiore*, che di Lieto evidenzia in copertina, illustrata, come tutto il libro, da se stesso, a conferma di una poesia che si fa pittura e viceversa, pur non corrispondendosi.

Le poesie si compongono così come quadri, che sfidano gli spazi tradizionali, per coniugare nuove partiture. E qui enterebbe opportuno un discorso sulla musica, che echeggia costantemente nelle sue giunture. Poesia e prosa si fanno buona compagnia in un diario di bordo, avido di suggestioni di vita, che generano riflessione e ironia sull'invenzione di ruoli che, in nome dell'ignoranza e dell'insensibilità, la vita allinea ormai, con sempre più accanita evidenza, lungo i suoi sentieri impervi.

* * *

Nel 1969, Giannino di Lieto toglieva dal cassetto e pubblicava le sue prime *Poesie*. La prefazione era di Salvatore Valitutti, critico non propriamente letterario.

Risulta sempre difficile organizzare il proprio genio e il nostro poeta non si può dire che sia stato un ottimo organizzatore di se stesso, se si pensa alla consapevole perifericità delle sue pubblicazioni, confinate nella sigla editoriale Mascus & Ugieri, da lui stesso coniata.

Un convegno, come questo, ha avuto l'indubbio merito di scovarlo, con la complicità del figlio Vanni, dalla sua tana marina e di dargli il giusto riconoscimento. Nel nostro DNA permane la voglia di fare ciò che più piace, indipendentemente da ogni interesse e investimento personale. Uno dei più

grandi architetti del Novecento predicava come salvezza dell'universo il disinteresse.

In questa chiave, si potrà anche pensare a un Premio "disinteressato", dedicato al nostro poeta, come egli aveva fatto per Alfonso Gatto.

Francesco D'Episcopo svolge attività didattica e scientifica presso il dipartimento di Filologia moderna "Salvatore Battaglia" della facoltà di Lettere e filosofia dell'Università degli studi di Napoli Federico II, dove insegna Letteratura italiana, Critica letteraria e letterature comparate. Insegna, inoltre, Letteratura italiana dell'Ottocento/Novecento all'Università del Molise. Risiede e vive a Salerno. È autore di numerosi volumi e saggi sulla Letteratura ita-

liana, dal Rinascimento al Novecento; è curatore di testi esemplari di scrittori meridionali e di autorevoli atti di convegni; fa parte del comitato di direzione e redazione di riviste nazionali ed internazionali. Svolge intensa attività di collaborazione giornalistica e di promozione editoriale. Vari sono stati i riconoscimenti ufficiali alla sua opera di critico letterario, tra cui cinque premi per la Cultura della Presidenza del Consiglio dei Ministri.

Spartaco Gamberini

GIANNINO DI LIETO E “LETTERA”

La collaborazione di Giannino di Lieto a “Lettera” non fu intensa ma fu costante. Il suo primo intervento apparve nel n. 2, del giugno 1974; e il suo ultimo apparve nel n. 36, del marzo 1987. Praticamente tali date comprendono la vita della rivista, dato che il primo numero era apparso nel febbraio del '74 e l'ultimo uscì nel settembre del 1987. Credo anche che egli capisse bene lo spirito della pubblicazione: dopo una decina d'anni passati in Gran Bretagna, immerso in una cultura soprattutto anglo-americana, con risvolti celtici, sentivo il bisogno di nutrire le mie radici italiane: non già i nostri classici, che insegnavo ai britannici, ma la cultura viva, militante, quella che appariva soprattutto nelle riviste non accademiche, presso gruppi che sorgevano spontaneamente per tutta Italia, e “Lettera” fu per me lo strumento di quei contatti.

Di Lieto contribuì a relazionarmi con una parte della cultura italiana che non penso sia stata studiata ancora con sufficiente attenzione. Una cultura che spaziava dal linguaggio all'immagine, affondando le radici in quella zona che per comodità chiamo “dell'inconscio”, comprendendovi sia le analisi dei tecnici (psicologi, analisti, mitografi, sociologi, etnografi, linguisti, filosofi del linguaggio...) sia le scorribande, le curiosità, l'interesse che per quella zona avevano coloro che s'occupavano “della parola” o “dell'immagine”, o di ambedue tali forme di espressione: i poeti e gli artisti.

Di Lieto aveva due sonde per scandagliare quelle zone. Una era la sonda che nell'ultimo intervento, il più importante, affiancava alla propria opera artistica testi di Jakobson, Hjelmslev, Ullman, Peirce, Cohen, Lukács, Lévi-Strauss... Una presa di posizione, cioè, che al linguaggio come invenzione (di qualsiasi genere, dalla poesia a ogni forma di composizione d'arte) affiancava lo studio del linguaggio come scienza, come fondamento delle basi della conoscenza, quasi dicesse che né il poeta né l'artista possono ignorare la linguistica (e ovviamente qui non intendo la linguistica come si studia quando si prepara un esame, ma quella che nasce dall'esame profondo del proprio e dell'altrui linguaggio).

L'altra sonda era quella creativa, artistica, e qui, in "Lettera", stava in buona compagnia: Cherchi, Spatola, Niccolai, Ferri, Toti, Pignotti, Battilana, Verdi... Quello tuttavia che lo distingueva dagli altri era che la sua fantasia anziché prodotti confusi e torbidi del proprio inconscio gli rimandava frammenti classici, reperti aulici, resistenze delle tradizioni. Cioè, in realtà il suo non era un discorso infranto, o per lo meno i frammenti non venivano fusi da un inconscio malmostoso, e anzi venivano restituiti come reperti di costruzioni che conservavano memoria di dignità epocali. Tanto per dare alcuni esempi: "finale distaccarsi dal collo gesti lentissimi"; "un legame di farfalle"; "un orologio verso il nord"; "insegne del futuro"; "pianeta luce invaso da palafitte"; "corteo di manichini"; "fruscii di un passo confrontato sul respiro"... Chiaramente queste sono rovine, ma rovine che si richiamano a una classicità che una volta era loro, e che ancora, almeno in parte, ritengono.

Nel suo ultimo e più importante intervento in "Lettera" Giannino di Lieto fa quindi una duplice operazione. La prima è di darci le icone che albergano nella sua mente: non nel suo inconscio ma nella sua consapevolezza; forme di una fantasia che lavora di concerto con la razionalità a produrre una grafica e un linguaggio figurativo che conservano ancora le regole della composizione. E a fianco la giustificazione teorica dei maggiori linguisti europei. Sottolineo "europei" perché a quei tempi non era ancora arrivata in Italia la piena della linguistica formale americana, che avrebbe forse potuto dare a di Lieto pezze d'appoggio ancora più probanti, ma gli avrebbe imposto il peso del calcolo, della dimostrazione logica, frastornandolo con le insidie della formalizzazione: e in sostanza inducendolo a scambiare il linguaggio naturale con il linguaggio della convenzione.

Perché, in buona sostanza, quello che lo distingue è proprio questo: egli ricorda una celebre frase di un poemetto di Eliot, in cui il grande poeta, agli inizi degli anni '20 cercava reperti con cui puntellare le rovine del proprio mondo. Giannino di Lieto, pur vivendo la crisi della seconda metà del Novecento, riusciva ancora a individuare significati e valori. Ed è in ciò che io faccio consistere la significazione più importante della sua opera: Giannino di Lieto non si aduggiò in alcuna delle crisi dei tempi della sua esistenza, e cercò anzi di combatterle, opponendo loro reperti che aveva salvato da quel naufragio dei significati, dei "valori" si potrebbe dire, che caratterizzarono il Novecento.

Spartaco Gamberini dopo l'assistentato d'inglese a Genova, ha insegnato italiano nell'Università del Galles, presso il College di Cardiff, dove è stato Professor, con l'emeritamento al ritiro. Ha scritto opere su T.S. Eliot, la poesia metafisica inglese, la letteratura inglese del Novecento, John Donne, l'italiano nell'Inghilterra del '500 e del '600, i *Sepolcri* foscoliani. Ha lavorato alla traduzione elettronica e alle grammatiche formali (di Chomski, Montague, Hintikka ecc.). Ha tradotto da Marlowe ed Addi-

son; ha contribuito al *Dizionario Universale della letteratura contemporanea Mondadori* (1959-63). Ha redatto nel 1967-68-69 la rassegna per l'italiano di *The Year's Work in Modern Language Studies*. Suoi scritti sono apparsi su varie riviste, tra cui "Italian Studies", "ATI", "Misure critiche", "Studi teatrali", "Language and Style", "MLR". Attivo nella pubblicistica scolastica e nella lessicografia (DIR), ha fondato e diretto "Lettera" ('74-'87), ed è stato presente in molti *small magazines*.

Maurizio Perugi

LO SCAVO

Le radici dell'attività poetica di Giannino di Lieto si situano agevolmente tra i due poli di una biografia personale dai contorni tanto trasparenti quanto tenaci. A sud la costa amalfitana con Minori, Villa Marmorata, i resti della villa romana, le cartiere della campagna circostante. A nord la montagna pistoiese, con quelle case bianche che, disperse a gruppi sulle pendici dell'Appennino, si ritrovano già nelle brevi poesie scritte agli inizi della sua carriera letteraria. È quasi una rarità il volumetto *Poesie* edito nel 1969 da Rebellato, con presentazione di Salvatore Valitutti (queste *Poesie* Giannino le ricordava con una specie di tenerezza ironica). Vi si scopre, o riscopre, un di Lieto dichiaratamente ungarettiano, che rivela il proprio modello con una sorta di franchezza quasi provocatoria. Ne è esempio questa poesia, intitolata *Ogni notte un lupo*:

Dalla casa del tempo
un figlio
scappa ogni giorno
ogni notte
un lupo
ghermisce un bambino
l'uccide
il sangue
scorre nel fiume.

Il bambino è la chiarezza della luce, il lupo che l'uccide è la notte che scende, il sangue è il rosso del tramonto, tutto nella più pura linea di un surrealismo di remota ascendenza barocca, che con l'ermetismo di Ungaretti ha sempre fatto, si sa, *bon ménage*.

Né sorprende, per altro verso, ritrovare un'eco del D'Annunzio paradisiaco (il *cavo della mano* che riproduce, a sua volta, un sintagma del parnassiano Banville) in un'altra breve poesia, intitolata *Un foglio di carta azzurro*:

Una culla d'acqua
catturata al fiume

fra macigni bianchi
uno specchio:
mi vedo bambino
in ginocchio
a dissetare
nel cavo della mano.

dove scopertamente ermetico è, ancora una volta, il tessuto retorico di base, con le consonanze minime tra *acqua e bianchi, specchio e ginocchio, bambino e mano*: ma già la diatesi di *dissetare*, verbo usato assolutamente in luogo di *dissetarsi*, anticipa una delle idiosincrasie linguistiche proprie al di Lieto più maturo (echi dannunziani affiorano, del resto, anche in *Indecifrabile perché*, in particolare nella poesia dal titolo *Il sole asciutto*, il cui attacco introduce una nota di scoperta tenerezza, rarissima nella poesia dell'autore: *Forse stasera / mi dirai dolci parole*).

Un piccolo reperto di limpidezza post-pascoliana è, infine, il bozzetto intitolato *I poveri portano gli zoccoli di legno*:

Alle quattro del mattino
una voce chiama
risponde una voce
dalla capanna
s'accende una luce
si spegne
sulla cadenza chiara
dei passi sul basalto.

dove l'essenzialità retorica diventa ancor più scoperta (*chiama e chiara*, con l'intermediazione di *capanna; voce e luce*), mentre il paratesto, ossia il titolo, s'incarica di disvelare il contenuto morale e sociale di questa immagine, apparentemente di grado zero. Del resto, quest'eco lontana di pascoliane *ciaramelle* persiste nella raccolta successiva, dove *lampa / nelle camere notturne / sotto travi / vento d'ombre smaga* (titolo della poesia: *Proporzioni*).

Publicato appena un anno dopo il primo volume di poesie, che raccoglie testi cronologicamente distanti fra loro, alcuni dei quali considerevolmente arcaici, *Indecifrabile perché* del 1970 figura in certo modo come una tappa intermedia nel cammino che conduce alle raccolte della maturità. L'attaccamento al verso breve comincia a sfaldarsi nella ricerca di spezzature e di sillabazioni, la cui durata tende ormai a prolungarsi. La codificazione linguistica resta, però, essenzialmente disposta sull'asse metaforico, come mostra *Notte per urna*, il testo che scegliamo a titolo d'esempio:

Cranio dissepolto d'una cifra quando scandiva verdi arterie
l'antinomia del sangue
o falso errante la terra come seme
ulcerata dal silenzio

Noi
lo vedemmo che s'increspa

martello d'amen distenda le preghiere.

Il cranio *dissepolto* (lo scavo è un mito centrale nella poesia di Giannino) è analizzato secondo i canoni di una anatomia surreale: l'essere umano cui appartiene è definito come *una cifra* della quale si evocano quelle che furono le pulsazioni del sangue. Il doppio termine metalinguistico, *antinomia* e scansione di *verdi arterie*, attesta fin da ora nell'autore la vocazione per le linee esatte, quasi matematica: la stessa che, nella stessa raccolta, gli suggerisce formule altrettanto perentorie, come il *teorema dell'esistenza* che *specchia volti grondanti*, oppure la *lente* che *converge il definitivo / nel cranio dell'ipotesi*.

Dopo questo primo tentativo di definizione dell'oggetto, un altro segue, nel quale il cranio è assimilato a un *falso* che, a guisa di *seme*, attraversa in profondità la terra, ulcerandola in silenzio (si noti l'arditezza dell'intreccio sintattico). Ed ecco scaturire la visione improvvisa, *Noi / lo vedemmo che s'increspa*: il pulsare misterioso del cranio diventa ora un incresparsi, un corrugarsi, come di materiale che improvvisamente si anima di una morte-vita inquietante che solo l'*amen* delle preghiere, martellato come un ritornello, è in grado di distendere, o meglio di scongiurare.

L'*amen* martellato che diventa *martello d'amen* appartiene anch'esso alla più autentica tecnica barocca e surrealista. La raccolta, del resto, spesseggia di operazioni di questo tipo: il giorno è un *Bidone rovesciato* che *scola d'ingordigia*; la notte *accende le piccole storie / a mucchi d'alba*; ancora la notte è un occhio che *l'ostro annuvola / in falce d'ore*. Altrove, *l'occhio è un lampo della notte / animalesca*.

E sempre *Indecifrabile perché*, quasi sulla soglia di un rinnovamento metrico che si esprimerà nella scansione, fra assorta e allucinata, di versi lunghissimi, contiene quello che è forse il più bell'endecasillabo di Giannino:

disancorato vivere in deriva

semanticamente preparato dalle immagini del *fiume* e della *pioggia* che occupano i versi precedenti (titolo della poesia: *L'ombra intorno*). L'accento principale sulla sesta sillaba, in corrispondenza di una cesura femminile, caratteristica, nella stessa raccolta, altri endecasillabi emblematici, come *Il grido si è spellato sulla bocca o seduti nell'orecchio ad ascoltarci*, o ancora *passandomi le mani fra i capelli*.

Ma saranno gli ultimi. A questa altezza, la ricerca di Giannino si svolge ancora, come dicevo, sul terreno della conversione metaforica; ma già la contorsione sintattica e l'incrociarsi dei piani semantici annuncia la tecnica delle raccolte successive, in cui l'intervento si fa non più sul paradigma, bensì sul sintagma e la combinazione lessicale.

Personalmente, ho sempre considerato *Punto di inquieto arancione* la raccolta più classica (nel senso di più rappresentativa) della poesia di di Lieto; e, all'interno di questa, la poesia *Deduzione al blu*, autodatata *Luglio 1971*, ossia due anni appena dopo la pubblicazione del volumetto di Rebellato. Si presenta qui, come all'improvviso, l'autore nella piena maturità del suo linguaggio, col verso lungo memore a suo modo della tradizione esametrica (e del *versicle* di Whitman), l'eliminazione sistematica dei connettori e delle concordanze grammaticali, il gioco delle associazioni liberamente fluttuanti. Nel decorrere del discorso poetico, l'assenza di pause logiche libera la compresenza di più messaggi virtuali, che s'intrecciano in aggregazioni varie e alternative fra loro. Restano visibili le partizioni determinate dai campi semantici di volta in volta utilizzati: dapprima *una nana bianca* perduta in *giochi di chilometri* sullo sfondo di *tracce di costellazioni*; l'oscurità incantata dell'universo che irradia *messaggi di silenzio* e *misteri di comunicazione al cielo*, dove l'azzurro stellare si confonde ormai con un altro tipo di blu, quello che si trova nelle profondità sottomarine: *uno spazio vuoto nell'oscurità / nonostante trasparenze proprie del nuotatore subacqueo*. Il cuore della poesia è certo in questi cinque lunghissimi versi:

contempla eventi lontani dove strappa storie dal cuore
una raffica come un'enorme nave dai boccaporti chiusi
il tempo di prendere contatti altri angeli o dèmoni
forniscono una base per decifrare codici agli uomini verdi
viaggiatori di una grande solitudine una stella il nostro carro ...

Il probabile soggetto è *un turno d'idee*, diciamo una sequenza d'immagini messe in fila dal pensiero, che contemplando il cielo si perde nella visione di eventi remoti e favolosi (la memoria improvvisa è come una raffica che, simile all'irruzione di una nave enorme, strappa memorie favolose, *storie*, dalle radici del cuore). A questa prima fulgurazione succede l'effettivo contatto con i misteriosi viaggiatori della solitudine stellare, sullo sfondo dell'Orsa maggiore: non si sa se angeli o dèmoni, ma esseri comunque in possesso della chiave capace di *decifrare* codici misteriosi. Il termine indica chiaramente che l'evocazione celeste, tutt'altro che fine a se stessa, è in realtà uno strumento per scardinare i codici che stanno alla base della realtà storica ed esistenziale, una chiave di lettura che ricorre a modelli quasi matematici. Così l'opposizione fra gli *uomini verdi* e il successivo *rosso* collegato a un *castello medioevale* (il *Lapo ci-*

tato fra parentesi non può non ricordare lo stilnovista amico di Dante) si neutralizza in un processo di *deduzione al blu*, che dà appunto il titolo alla poesia, e poi nella traiettoria – anch’essa implicitamente celeste – di una *palla di fuoco che corre lontano [...] in scala d’altissime velocità per una geometria di maschere*. Matematica o geometria e processi deduttivi, estremo retaggio di una tecnica che spinge ormai al limite il processo di scomposizione della realtà. Del resto quella parola-chiave, decifrare, permette di misurare con particolare chiarezza il cammino percorso dall’autore rispetto alla raccolta precedente, nella quale *l’adolescenza / numerava stelle / ai carri decifrati*, oppure *L’ora che fa notte / infiamma occhi di rabbia / ai veicoli celesti*.

Poeta-tecnico in cui lo strappo con l’eredità classica si è ormai del tutto consumato, di Lieto è programmaticamente aperto alla sperimentazione in tutti i campi della propria attività creativa. Nella sua poesia ha espunto con scrupolo impietoso i connettori e, in genere, i nessi logici, cercando di riprodurre il libero percorso del pensiero che, sulla soglia dell’inconscio, procede per accostamenti e opposizioni ignoti alla grammatica tradizionale, poiché seguono norme combinatorie del tutto diverse: sono proprio quelle che l’autore si adopera a individuare e a ricostruire. Pare superfluo aggiungere che questo percorso inserisce di Lieto in una corrente letteraria che, fin dal suo inizio, marca profondamente il secolo appena trascorso. Questa procedura informa del resto, con tecnica assai originale, gran parte dei suoi scritti destinati alla critica e alla riflessione letteraria e socioletteraria.

Nella prosa, di Lieto ricerca al contrario la lingua perduta, quella che precede l’espressione normativa col suo ineludibile retaggio di alienazione e, come l’autore ha ben visto, di ciò che oggi chiamiamo globalizzazione. Del tutto consapevole che “*o cunto non è risultato del popolo*”, ma in ogni caso è presso il popolo che si conserva e si può riportare alla luce, l’autore dell’*Abbonato impassibile* s’immerge in una ricerca appassionata ai confini del folclorico e del dialettale, allo scopo di ricostruire il testo ideale del racconto quale si tramanda – o piuttosto si tramandava – nella costa di Amalfi: si tratta, naturalmente, di una lingua già in buona parte standardizzata, una sub-variante regionale d’italiano nella quale sopravvive, ancora in quelle che ne erano le ultime generazioni di parlanti, una percentuale intermittente di dialetto.

Il fine linguistico è la riproduzione di ciò che, a partire dalle ricerche degli anni ’90, si chiama “il parlato”, con la sua massiccia componente di ridondanze, varianti successive, esempi di *code-switching*. Di Lieto riesce a riprodurne le stratificazioni con mezzi tipografici sorprendentemente frugali: l’alternanza fra tondo e corsivo, le parentesi tonde e uncinato, talvolta i testi incolonnati e messi in parallelo. Ma, per chi conosce Giannino di Lieto, l’operazione linguistica non è mai fine a se stessa, bensì rappresenta il primo passo di un itinerario cto-

nio alla ricerca delle origini, delle matrici profonde e universali, nella misura in cui esse giacciono sepolte in quest'angolo di Mediterraneo ellenico e romano. Non a caso, per intitolare la sua raccolta, Giannino ha scelto i titoli dei due racconti a suo (e a nostro) parere più significativi. Uno è *L'abbonato impassibile*. Non si tratta soltanto di uno di quegli accoppiamenti così caratteristici, e così deflagranti, che inconfondibilmente marcano la lingua poetica di Giannino. Come l'autore stesso s'incarica, a suo luogo, di spiegarci, l'abbonato impassibile altri non è se non un individuo "bonaccione" (che, nella variante di un altro locutore, è poi chiamato decisamente "scemo"), fratello del personaggio principale, in un racconto centrato attorno a una misteriosa presenza femminile "che ricamava orienti di seta vicino alla porta" (il termine, precisa l'autore, deriva dal latino *bonatus*: viene in mente il Trimalcione di Petronio che, durante la cena pantagruelica in una villa su una costa non troppo lontana da qui, chiama se stesso prima *dipundiarius*, ometto da due soldi, e poi appunto *bonatus*, troppo buono come diciamo oggi, nella sua disponibilità a sopportare la moglie).

Il titolo dell'altro racconto, *Le facce limitrofe*, riguarda creature di un'altra dimensione, una dimensione limbica, che pure convivono fra noi: sono le *ianare*, "ragazze comuni (con la parola mancante forse per difetto di battesimo) sterili se maritate" (le parentesi unciniate delimitano, nel testo, la definizione rilasciata dal locutore). Queste creature *transivano all'alba*: "dal lat. *Trans-eo* – precisa l'autore in nota – (nel significato ambiguo 1. passare la soglia per entrare 2. mutarsi)".

Creature del limbo, dunque liminari, queste *ianare* possiedono naturalmente innumerevoli equivalenti nel folclore di altre regioni e di altri popoli. La nota di Giannino: "di Diana, 'lunatiche'", di per sé evocatrice del *fanaticus error* e dell'*iracunda Diana* di Orazio, e in effetti confermata dai moderni studi di folclore, riguarda una seconda componente essenziale di questo libro così originale: la ricerca etimologica come scavo nelle profondità della psiche collettiva. Significative di questa operazione, glosse del tipo "i pomi d'oro delle Esperidi", la *funzione* dell'oro & i riti *misterici* come introduzione all'aldilà". Compagni delle *ianare* sono, qualche pagina più avanti, gli *aùrii*, parenti anche etimologici degli *aierini* pascoliani: dunque *augurii* (altri incontri lessicali con Pascoli, più o meno automatici, e spiegabili in base al comune tipo di indagine, sono l'uso di un termine come *gràmola*, o l'imperativo *tè* "tieni" messo in relazione con l'omonima forma del greco. E un'eco di Pascoli è anche, per esempio, in una frase del tipo *il vento scuoteva nell'aria suoni come nacchere e putipu*).

Questi *aùrii* Giannino fantasticamente li collega al greco tardo *āōroi*, "anime di coloro che morirono prima della stagione prescritta (e devono passare quella parte di esistenza cosciente di cui furono privati sulla terra)". La pura ricerca etimologica può non corroborare questo accostamento, che trova la sua au-

tentica ragione in una dimensione cratiliana e folclorica, ossia nel tentativo di agganciare i significati delle parole a una verità più profonda e sotterranea che li trascende: ricerca orfica delle origini, quelle autentiche, e non semplicemente ricavabili dalle radici lessicali.

Accanto ad *áōroi*, il rinvio al “dormente’ nel presepe napol. del 700” apre improvvisamente lo sguardo sulla tradizione post-barocca che, come in buona parte della poesia popolare (studiata a suo tempo da Pasolini), soggiace a questa realtà codificata nel tempo. Non a caso le illustrazioni del libro riguardano tutte immagini di una modesta ed elegante ricchezza, arredi e suppellettili da sempre al centro dei sogni e delle immaginazioni delle classi più umili: un servizio in vetro con guantiera dorata, una coppia di candelabri *biscuit*, una clessidra di bastimento, una bussola di paranza, un canterano d’epoca: insomma, oggetti raccolti da tutta la regione di Minori e dintorni, amorosamente studiati e collezionati come testimonianze ultime di una civiltà le cui radici affondano, lo ripetiamo una volta di più, nel Mediterraneo più autentico e sommerso. Su tutti spicca l’illustrazione di una “brocca biansata, maiolica” dove è visibile la data 1761: la tradizionale immagine decorativa di un drago appare disgregata in una serie di linee aggrovigliate, in cui è agevole riconoscere l’essenzialità geometrica e il tratto disegnativo che caratterizzano i quadri e i profili astratti dell’autore in quanto illustratore delle proprie opere.

Questa rapida evocazione dell’*Abbonato impassibile* ci servirà ancora per riconoscere la correlazione primordiale che si trova alla base dell’opera creativa di Giannino. Da un lato sta l’italiano di grado zero, tecnicato e disgregato in frammenti privi dei connettori essenziali, cellule impazzite prodotte da una decostruzione che irradia dal cuore stesso della lingua (intesa come strumento di comunicazione). Parallela alla scrittura è la pittura di Giannino, con le sue linee essenziali e scarnificate nei disegni di figure che non esistono più, e che restano unicamente definibili attraverso eterogenei frammenti, lessicali o lineari che siano (poeta e pittore, anche qui Giannino di Lieto continua una tradizione che sostanzialmente si fa eco remota della corrente che chiamiamo surrealista).

D’altro lato, il ricupero della coerenza e dell’intelligibilità si consuma nell’ambito della tradizione orale, nella fattispecie una varietà regionale in via di scomparire. Anche qui frammenti da collezionare, oggetti di scavo, sondaggi intermittenti alla ricerca dell’unità e della verità che si celano nelle viscere della terra e della psiche.

Ricordo che in una delle serate trascorse in casa sua, Giannino cavò dalla scrivania dello studio – dove a intervalli amava rifugiarsi, come diceva, “nu poco in grazia ’e Dio” – alcune poesie inedite composte in dialetto napoletano, che egli stesso lesse con voce ispirata, precisando poi che quel dialetto è molto più

energico e aspro di quanto normalmente le canzoni e le pellicole di certi film non facciano credere. Ma non è il dialetto, bensì ancora l'italiano medio, che marca sino alla fine la sua poesia.

Come eredità ultima della sua operosità poetica, Giannino ha lasciato alcune poesie inedite, datate 2005-2006 e riportate alla luce grazie allo scrupolo documentario del figlio. Posteriore al ricupero del *cunto*, non potrà sorprendere questo parziale, estremo ritorno al verso breve e a una poesia che, una volta assimilata l'esperienza disgregatrice, si vuole di nuovo più trasparente. Scegliamo dapprima *Formiche rosse*, titolo fra gozzaniano e montaliano:

Le formiche rosse salivano il tronco per una vena identica
fuori di cicatrici o velature di lattice
scendevano nel cuore della pianta.

La pianta una pianta di fico d'inverno
sbiadita contro-verso sporadici pinnacoli allo specchio.

Due isolati versi lunghi inglobano la definizione essenziale, e un po' allucinata, del noto archetipo letterario che assimila l'albero all'uomo, con le sue cicatrici e le vene che arrivano al cuore (una immagine simile è già nella raccolta *Indecifrabile perché*, dove *le cicatrici s'aprono / a stille sangue in fiore*). In forte rilievo, gli sdrucchioli intermittenti (*identica, lattice, scendevano*, fino alla coppia formata da *sporadici pinnacoli*) ritmano questa osservazione sottilmente inquietante e angosciata.

Un'altra di queste poesie inedite è intitolata *Il fondo di Béla*:

Clipeo con figure a sbalzo, anche scheletri
un palmento,
propilei dell'esodo figurelle fuori uso
cronache a teatro sfilate o lorica
crotali per sillabe aperte in un vicolo cieco.

Dunque, uno scudo di foggia greca (*clìpeo*) con figure sbalzate (lo scudo di Achille?); scheletri affioranti; un pavimento dalle connotazioni rustiche; classici propilei dinanzi alle porte del tempio; figurine votive, probabilmente arredi funebri, che ormai non servono più a nulla; lo spalancarsi di un'improvvisa dimensione teatrale, che allude a narrazioni o a sfilate di personaggi; un corsetto di strisce metalliche, parte di un'armatura; infine il suono esotico di crotali (scossi da una danzatrice d'Oriente?). Apparentemente, un catalogo di reperi emersi dallo scavo di un loculo tombale: immagini concrete di sillabe fluttuanti in un vicolo cieco, alla vana ricerca di un'aggregazione in segmenti che, finalmente, risultino di nuovo provvisti di un significato. Fors'anche, la ricer-

ca estrema di una dimensione classica perduta, o meglio sepolta, in quest'angolo della costa amalfitana, sul quale la poesia di Giannino ha contribuito a diffondere un velo di assorto mistero orfico.

Maurizio Perugi è professore ordinario di Filologia romanza e di Letteratura e filologia portoghese all'Università di Ginevra. Oltre che in varie università italiane, ha insegnato a Coimbra (Portogallo) e a Rio de Janeiro (Brasile). I suoi lavori principali riguardano la poesia e la lingua dei trovatori (edizione critica delle *Canzoni* di Arnaut Daniel per Ricciardi, 1978; *Saggi di linguistica trovadorica*, Tübingen, 1995); la filologia francese (edizione critica della *Vie de saint Alexis*, Genève 2000); la letteratura italiana (antologia commentata delle *Opere* di Giovanni Pascoli, Ricciardi, 1980-81; il volume petrarchesco *Trovatori a Valchiusa*,

Padova 1985). Nell'ambito della poesia italiana moderna ha scritto saggi su Giannino di Lieto, Giovanni Giudici, Giovanna Bemporad, Fernando Bandini. È autore di numerosi studi di filologia portoghese (Camões; Fernando Pessoa e i suoi eteronimi). Per le sue attività al servizio della lusofonia è stato insignito della medaglia "Oskar Nobiling" dall'Accademia Brasileira de Filologia, mentre lo Stato portoghese gli ha conferito il titolo di commendatore dell'Ordine dell'Infante Dom Henrique. In collaborazione con Barbara Spaggiari, ha pubblicato il manuale *Fundamentos de crítica textual*, Rio de Janeiro 2004.

Corrado Piancastelli

FURORE CIVILE E POETICO DI UN POETA AMALFITANO

Credo di aver conosciuto Giannino di Lieto intorno al '68 in occasione del Premio di poesia Amalfi organizzato dalla mia rivista "Uomini e Idee" e dall'Azienda di Soggiorno di Amalfi. Del premio era presidente Salvatore Quasimodo e la Commissione letteraria era la mia redazione. Come occasione letteraria ci si rivide nel '74 per un Convegno a Minori di cui faceva parte anche Alfonso Gatto, ma nel frattempo eravamo diventati amici. Io venivo qui a Minori per passare le vacanze, mio figlio e suo figlio Vanni impararono a giocare a tennis insieme e così ebbi modo di approfondire la sacra follia di Giannino, il suo modo di essere artista e la sua sensibilità di porsi come persona, magari nelle forme un po' arruffate del suo carattere.

Tranne gli intimissimi credo che pochi abbiano avuto l'occasione, come l'ho avuta io, di conoscere così da vicino l'uomo e l'artista, ma ovviamente è di quest'ultimo che devo parlare ed è un privilegio che oggi posso prendermi in vecchiaia solo perché gli sono sopravvissuto. Mi rammarica molto che Giannino non sia mai entrato nel grande circuito editoriale anche se credo sia stata una esclusione occasionale, nel senso che è lo scotto che paghiamo spesso tutti noi, confinati in queste regioni meridionali dove si resta spesso marginali ai grandi giri culturali ed editoriali che per un autore significano anche notorietà e successo anche se non sempre il successo a sua volta coincide col talento vero.

Il primo libro di Giannino di Lieto è del 1969. Uscì col semplicissimo e candido titolo *Poesie*, brani ancora nella tradizione dei lirici nuovi, seguito nel '70 da un testo già più maturo come *Indecifrabile perché*. Ma è tra il '70 e il '75 che di Lieto ha la svolta con *Nascita della serra* che esce nella collana Geiger animata da Adriano Spatola.

È da qui che vorrei ripartire. Anzitutto perché anche con di Lieto si pone il problema della leggibilità del testo, una *vexata quaestio* che ha attraversato l'intero percorso delle neo-avanguardie e, in genere, quello del comune lettore di poesie. Per aggirare la difficoltà e l'interpretazione della scrittura in senso classico bisogna fare uno sforzo di ricomprensione del gesto creativo e tener presenti almeno due cose: la prima è la necessità, da parte di ogni artista, di uscire dalla creatività del proprio tempo storico. Questo si può fare agendo vio-

lentamente sul linguaggio quotidiano, azzerandolo e ricominciando, dopo averlo destrutturato, a ricostruirne il senso cominciando daccapo. Poiché ogni linguaggio che usiamo è sempre fortemente caricato di ideologia (che poi diventa politica) è solo smontando il suo meccanismo che possiamo ricostituirlo per cercare di realizzare nuovi significati. Questa è la via classica dell'arte. Facciamo un esempio. Se dico a una donna "ti amo", sia lei che io conosciamo perfettamente tutte le implicazioni della parola. Il "ti amo" ha in sé una convenzione semantica per la quale io posso anche non dire altro. Ma supponiamo che io voglia dire proprio altro o trasmettere un significato diverso più forte o talmente altro da ciò che evoca la parola "amore", va da sé che devo usare un linguaggio che non esiste nella comunicazione ordinaria; cioè devo mettere in scena nuovi giochi linguistici per far cambiare il significato alle espressioni consuete in modo da determinare nuovi orizzonti di senso e nuovi effetti ideologici. Detto in altro modo, si può passare da una stanza all'altra anche senza utilizzare la porta di comunicazione: basta sfondare il muro con una testata o con un piccone o con una carica esplosiva.

La seconda cosa che si può fare è la ricerca di un diverso senso all'interno di un linguaggio già dato ma che è diventato convenzionale. Vale a dire che l'artista in questi casi si fa anche filosofo e un tantino terrorista o forse ogni artista è sempre l'uno e l'altro. Egli vuole raggiungere zone intuitive nuove anche percorrendo i segni antichi che formano la costruzione del pensiero. Questa è l'ermeneutica che corrisponde a quella fenomenologia che fa dell'arte una continua ricerca nella quale più che il giudizio o il senso orizzontale della costruzione prevale quello verticale che può risolversi anche in un unico gesto purché sia un segno. Prendete lo spazio-tempo della nostra quotidianità. Basta prendere una droga per alterarlo. Ma può bastare anche un bicchierino di cognac. Dipende dove volete arrivare. Qual è il tempo giusto, quello che passa nella normalità convenzionale o quello sotto l'effetto del cognac o dell'hashish? Chi stabilisce la giustezza? Non certo l'orologio perché il meccanismo cammina e basta. L'orologio è mentale, non fisico, e le regole di riferimento sono convenzioni, non verità. L'arte vuole fissare ciò che è dietro le convenzioni e che l'occhio normale non vede. Per arrivare al fondo si cerca, si sperimenta, ci si immerge. Come tutte le sperimentazioni, ci sono quelle autentiche dove c'è il talento e quelle false se si gioca a fare gli artisti.

Giannino di Lieto e molti di noi abbiamo imparato da una certa avanguardia soprattutto la rottura con il linguaggio, piuttosto che la ricostruzione di senso della comunicazione. In quest'ultimo campo ciascuno ridiventava autodidatta e doveva sbrigarsela in assoluta solitudine anche se molti finirono in una clonazione ripetitiva di un cliché dato ad uso comune. Incertezza, quindi, sia degli scrittori d'avanguardia che dei critici circa un accordo sul come leggere e giudicare. Tuttavia giudicare non solo l'avanguardia ma anche i grandi già con-

solidati come Proust, Kafka, Joyce, Musil, nonché lo stesso impegno politico e sociologico oppure la proposta di abbandonare finanche il termine romanzo per quello di narrativa.

Tra i più attenti di quel periodo, che poi diventerà il '68 – Guglielmi, Anceschi (oltre a Sanguineti, Barilli ecc.) – Alfredo Giuliani tentò di dare qualche indicazione. “C'è tra il senso del vivere e la vita effettivamente vissuta” scrisse “un vuoto, una lacuna, che la poesia vuole colmare o almeno significare. Accade che la realtà storica (le paterne istituzioni) sia consunta, vecchia nelle sue modalità, mentre il senso di vivere già raffigura eventi e forme diverse. È così che la semplice noia per un linguaggio accreditato dalla realtà vecchia affonda le proprie radici in un terreno apocalittico [...]. Questa realtà nuova non va rivestita di panni progressisti? Sfidare la falsità delle frasi che si vanno dicendo o metterle alla prova: questo è neo-contenuto. La visione multipla, rotta, accavallata, la scomposizione delle persone nel tempo accelerato, la quantità di disordine che la poesia scatena nel dominare, il riscatto della giocosità intrinseca della frase dall'oppressione del significato convenuto: *questo è neo-contenuto*” (in *Immagini e maniera*, Feltrinelli, 1965).

Fuori da questa presa di posizione, tradotta in senso popolare, pur non essendo poeti o letterati, quante volte ci si accorge che le parole e le frasi usate non colgono l'essenza di ciò che si vorrebbe dire? Che la parola è insufficiente a fissare nell'altro, o anche per se stessi, un significato centrato sul nostro effettivo sentire, sul nostro nudo pensare?

Qualche volta nella vita provate anche voi, voi tutti, a isolare e focalizzare e dare vita a una percezione, a un'intuizione che non *rientra* nel linguaggio quotidiano e nel nostro orizzonte abituale. Decostruendo voi stessi fate un gesto che vi apparirà estraneo, una parola, un segno con la matita collegato a un desiderio che non si sa esprimere ma che si raggruma in un segno. A volte è un pugno nel muro o, come diceva van Gogh, sfondare il muro con la testa perché con le sole parole non si può. Un gesto straordinario della sensibilità inespressa che però urge rendere visibile e che nell'impossibilità diventa nevrosi o violenza e se diventa poesia può determinare una captazione metafisica di ciò che viene portato alla luce profanandone il silenzio in cui vive. In questa cifra l'apparente insensatezza di Giannino di Lieto è più oggettiva di quanto sembri, perché è la nostra presunta insensatezza che viene richiamata alla luce dalle tenebre in cui si trova e che il gesto poetico illumina e riappacifica. Le regole saltano perché le regole sono convenzioni e ogni gesto poetico, se è vero gesto, è sempre un atto rivoluzionario perché rompe con la tradizione. L'uomo sparisce dietro il segno: e resta il suo riflesso nella parola e nella figurazione. Sulla scia di questo lavoro interiore del sentire e del comunicare Giannino di Lieto diventa poeta nel momento in cui, come lui stesso ha scritto, lascia il suo medioevo ed entra nella sua rivoluzione. La quale è la rottura col passato. Attra-

verso la rottura, come ho spiegato prima, entra in un gioco linguistico di parole e di geometrie. Così facendo ogni segno è un enigma ed è anche giusto che sia così. Questa scrittura va digerita e non letta. Bisogna guardarla e non decifrarla con l'analisi grammaticale lasciando che produca riflessi da specchio.

Questo perché tutti i materiali sono freddi, ghiacciati, la frammentazione appare cinica, scandita come colpi di martello. Ma le parole, elencate una alla volta, vanno riscaldate da noi lettori perché siamo noi che dobbiamo andare incontro alla poesia inseguendo il poeta finanche nei suoi capricci, accettando il gioco entro il quale non tutto possiamo capire perché, come nel caso di Giannino, c'è una meta-comunicazione che appartiene al poeta. Ci sono scansioni i cui strumenti e codici di lettura non esistono, appartengono al gap tutto personale che l'artista pone tra intuizione e realtà. Possiamo giudicare un fenomeno storicamente (ed è così che, alla fine, giudichiamo le avanguardie), ma non possiamo entrare in un altro e impadronirci del suo inconscio. In questa lettura ogni opera d'arte contiene il mistero a cui vuole giungere, una narrazione incomunicabile che nasce dalle visioni del poeta. E non, *come taluni hanno cercato di far passare*, da operazioni di bottega o da costruzioni matematiche con le quali realizzare la letteratura (sto pensando alle poesie fatte con l'estrazione casuale delle parole).

In questa disamina penso, allora, anche alla fenomenologia. È straordinario che ogni artista (con o senza successo) proprio perché è anche filosofo sia sempre anche un fenomenologo, nel senso di cogliere l'essenza che è nei fenomeni. L'ermeneutica di Giannino, il cogliere l'essenza smantellando la frase fatta e riducendola a coordinate di segni grafici, diventa nella sua sensibilità un modo di risalire la corrente della sua umanità per ripiombare fra i graffiti delle caverne, nei giorni lunghi in cui si stava costruendo la mente umana. L'operazione, vista oggi, appare una regressione, ma paradossalmente l'arte non regredisce, semmai cattura il suo passato ignorato consentendoci in tal modo di capire cosa è accaduto al nostro linguaggio. Con di Lieto possiamo immaginare di costruire una mappa, come una rivelazione. E io insisto su questa decostruzione linguistica perché in essa compaiono tutti i significati che l'ermeneutica svela di quel primo linguaggio con cui l'uomo si trovò a pensare il rapporto col mondo. Di Lieto, come altri della sua generazione e di quel tempo dal '60 in poi, rompendo con la tradizione si è posto nell'utopia del cambiamento: e dico "utopia" in senso positivo, si capisce.

Di Lieto aveva letto e avevamo anche discusso – la stessa cosa l'avevo fatta con Domenico Rea (di cui avevo scritto la biografia per "Il Castoro" della *Nuova Italia*) – il saggio di Balestrini *Lo sventramento della storia*, che poi era la dissoluzione finale e tipografica del testo. Ma mentre queste dichiarazioni di Balestrini avevano messo in crisi Rea – insieme a quella con la quale Angelo Guglielmi, proclamando la fine della Storia, e l'insensatezza delle idee del mondo,

aveva scritto che “la migliore soluzione per uno scrittore sarebbe il silenzio” – per il nostro amico Giannino tutto ciò sembrò un balsamo perché coincideva col suo furore civile e poetico. Tra l’essere e il vivere in Giannino di Lieto, per quel che l’ho conosciuto, c’è sempre stata una amabile follia, ma per lui, dissolvere il gap ha significato anche compiere quella ricerca di focalizzazione dei segni che stanno alla base dell’arte, un’operazione di ritorno alla fonte del linguaggio.

È quel che si chiama sperimentalismo, un’operazione, dal mio punto di vista, personale e semi-privata che, tra l’altro, diede luogo a un’ulteriore fase polemica nella quale, a suo tempo, intervennero un po’ tutti gli scrittori d’avanguardia, fra i quali Curi, Giuliani, Eco, Barilli fiancheggiati dal notevole lavoro critico col quale Barberi Squarotti, a sua volta poeta, ha seguito i tanti autori di quel tempo già lontano. Lo sperimentalismo ha un carattere privato? È una ricerca che deve restare chiusa nel privato dell’artista proprio per la sua in-comunicabilità? In buona sostanza il contrasto era (ed è anche oggi) fra una rottura persistente con una tradizione magari rinnovata e una normalizzazione continuata delle avanguardie. La rivoluzione deve essere permanente? Per Guglielmi lo sperimentalismo doveva rifiutare la ricezione del pubblico e restare sempre così, per Barilli “l’umanità, ad un certo momento cancella un sistema di convenzioni e cerca di costruirne un altro”. Umberto Eco fu ancora più radicale, aggiungendo che ogni “avanguardia aspira alla tradizione” perché “sarebbe pazzesco” parole sue “se un autore d’avanguardia scrivesse per non essere mai, mai, mai capito; scrive invece per rompere una situazione, per comunicare qualcosa di diverso”.

Giannino di Lieto ha scritto lapidariamente: “Confesso che a sentire le (mie) poesie recitate a memoria mi ferisce un diffuso dolore come di carta-vetro passata sulla pelle”. Non è un problema di pudore, ma avendo scritto che “Assunzioni di verginità in Poesia sono un modo di essere” (in *Le cose che sono*), si comprende come ogni declamazione, magari pubblica, sia per Giannino una sorta di perdita d’innocenza, una deflorazione dell’intimità. Giannino dice che “una poesia declamata dalla bifora del campanile, col megafono dell’istrione, è solo teatro” perché “il linguaggio della poesia, pur fondata sulla Parola”, è un discorso chiuso. Sono parole del nostro di Lieto che giustificano (o, meglio, spiegano) i suoi segni grafici paralinguistici disegnati come quadri arcaici utilizzando l’acrilico, misteriosi graffiti a cui è approdato non molto tempo fa, alludo dal 1990 in poi, dove l’esperienza del segno recupera antiche civiltà. Non a caso di Lieto si identifica nel citato “frammento” di Parmenide dove il filosofo greco che Platone definì “venerando e terribile” dirà: “per me è lo stesso / da qualsiasi parte cominci, là infatti di nuovo farò ritorno”.

Sono archetipi pre-verbali, quelli di Giannino di Lieto, e quindi sono segni universali ai quali si accede solo destrutturando se stesso per trovare radici. Lo

scrivevo anni fa parlando di lui su “La Fiera Letteraria” di un tempo e lo riconfermo oggi che Giannino non c’è più come macchina umana. Parlavo anche di un’ossessività onirica come riflesso dell’inconscio come l’intende Jung, ma oggi alluderei anche a un lavoro di reinterpretazione dei segni elementari che costituiscono il nostro stare nel mondo, quel lavoro di trarre maieuticamente dalla globalità del pensare i dettagli che non vediamo più perché coperti dalla eccessive e roboanti parole quotidiane. In questa cifra di Lieto non è solo un poeta, ma filosofo che si ispira a un modello interno forse costituito da tracce e da percorsi impervi di difficile descrizione. Sono appunto le tracce a diventare un modello e a porre la differenza tra un mondo che agisce e va decifrato sui due modelli dell’apparire e dell’enigma o meglio dell’essere. Lo spartiacque della incomprensione-comprensione è nel punto zero del ’68 che, come Giannino dice di sé, è il momento di transito dal suo Medioevo storico al suo Rinascimento, ma è nel ’60 che si scopre poeta col senso dell’inutilità che si riscatta nel sentirsi tale scoprendo nella nuova identità – sono parole sue – “un sentimento dispari, remoto, terribile, suggestione di onnipotenza, appare innocenza di Paradiso Terrestre, restaurato”.

Giannino era un uomo senza mezze misure, a volte estremo e impaziente come quando mi lasciava nella segreteria telefonica dei poderosi *vaffanculo* perché non rispondevo al telefono. E io un po’ mi incazzavo a sentirmi così apostrofato e un po’ ci ridevo risentendo nelle orecchie il suo accento dialettale un po’ sgangherato.

Oggi Minori può godersi la sua memoria dopo la sua presenza, ma resta l’amarezza che egli sia rimasto troppo solo per troppo lungo tempo. È molto retorico e poco innovativo chiudere ricordando che i poeti non muoiono perché la poesia non conosce la morte?

Ciao Giannino. Dovunque tu sia.

Corrado Piancastelli, scrittore e filosofo, ha diretto la rivista “Uomini e Idee” dal ’58 fino a qualche anno fa.

Come critico letterario è stato biografo di Giuseppe Berto e di Domenico Rea di cui uscirono due studi nella collana “Il Castoro” della Nuova Italia e ha al suo attivo una quindicina di libri di cui l’ultimo,

di filosofia creativa, è uscito nel 2006. Poeta a sua volta, Piancastelli ha ricevuto nel tempo vari premi fra i quali ama ricordare soprattutto il “Botte di Frascati” insieme al grande poeta spagnolo Rafael Alberti e il Premio Giornalista Mese assegnatogli all’interno del Premio Bagutta.

Luigi Fontanella

AL CENTRO D'UN "COMPORRE SONTUOSO"

*... forse questo tempo lontano dagli occhi nemico del tempo
compie il futuro avvolgendo l'identica tenebra fra le torri e la – meraviglia.*

Giannino di Lieto

*Mi stringe la speranza di uno studente di Lettere nell'Università italiana
che abbia il coraggio della curiosità per la Poesia Nuova.*

Giannino di Lieto

Pur infarcito di spigolose inquadrature, vertiginose discese oniriche, complessi grovigli verbovisuali, riferimenti culti a una classicità mai rinnegata e appassionate rivisitazioni delle avanguardie storiche (in particolare futurismo e surrealismo), il viaggio poetico di Giannino di Lieto si colloca, globalmente, sotto il segno di *un'originale alterità*. Una poesia, la sua, a tutta prima, che davvero sembrerebbe senza Padri e senza Modelli, così come, forse con un pizzico di orgoglioso autocompiacimento, lo stesso di Lieto definirà, *à rebours*, la propria poiesi. Una poesia che si affaccia, ostica e atipica, nel panorama italiano tra la fine degli anni Sessanta e gli inizi degli anni Settanta, con tutto il suo carico eversivo ed eslege.

Oggi, a distanza di circa un quarantennio dal primo titolo (ma i primissimi testi risalgono agli anni Cinquanta), compito non facile dello studioso è cercare di ricondurre la pur mobilissima e personalissima officina scrittoria di Giannino di Lieto alle coeve esperienze di quei decenni: tra le prolungate suggestioni di un ermetismo in ritardo o di deriva e le furiose insorgenze del metalinguismo neovanguardistico, che proprio in quegli anni trovavano nel Gruppo 63, soprattutto in Emilia (penso in generale alla rivista "il Verri" di Anceschi e, in particolare, ad Adriano Spatola e a quanti fra artisti e poeti gravitavano attorno alla sua rivista "Tam Tam"), i punti di riferimento più probanti. E penso anche, per rientrare in area campana, alla parallela e feconda sperimentazione a Napoli (da cui comunque Giannino si tenne abbastanza in disparte): mi riferisco ad artisti, intellettuali e poeti come Luciano Caruso, Stelio M. Martini, Luca Castellano, G.B. Nazzaro, Felice Piemontese, Franco Capasso, nonché all'importante e va-

riegato lavoro di raccordo svolto da Franco Cavallo con “Altri Termini”, rivista che faceva un po’ da controcanto a “Tam Tam” e le relative, artigianali edizioni Geiger. Naturalmente sto vertiginosamente sintetizzando.

Ora, pur con questi attraversamenti più o meno “obbligati”, o magari anche ben all’interno di essi (un suo libricino, come vedremo più avanti, fu proprio pubblicato per le edizioni Geiger di Spatola), Giannino di Lieto innestava poi, quasi subito, una sua lezione colta e sofisticata, uno scandaglio appassionato e appassionante delle ragioni di una persistente cultura classica nella quale innervare una propria ricerca, tra segno e parola, assolutamente moderna, aperta, tagliente, spericolata e audace nella messa in azione d’un vasto spettro espressivo e plurale, nel quale fecondamente attivare la propria poesia.

A scorrere oggi la sua produzione dai primi versi degli anni Sessanta agli ultimi da lui scritti fra il 2005-06 tutto questo mi pare abbastanza evidente, come cercherò di rilevare attraverso questi appunti di lettura dei suoi libri, a cominciare dal primo (*Poesie*, Rebellato, 1969) che raccoglie testi scritti, appunto, negli anni Sessanta.

Si tratta di componimenti per lo più brevi nei quali la lezione del primo Ungaretti è ben presente anche nella scelta di isolare singoli lessemi in versi come isolati a se stessi, tendenti a condensare sinteticamente frammento e fulgurazione in un unicum irripetibile. Il tutto espresso attraverso un tono quasi sommerso e pur tuttavia secco, con punte incisive e sanguigne, ben servite, anche sul piano puramente fonologico, da sintagmi graffianti. Qualche rapido esempio: “un lupo / ghermisce un bambino / l’uccide” (p. 29); “Scolora: / ricordi / mi pungono / denti di ortica” (p. 31); “scortica / cieco / metallo” (p. 54); “il giorno arrossa / la ferrigna piana” (p. 67).

Accanto all’Ungaretti dell’*Allegria* accosterei anche il Quasimodo di *Erato e Apollion* e quello delle poesie civili di *Con il piede straniero sopra il cuore*: basterebbe citare l’incipit di *Medioevo* (“Siamo stanchi / di sotterrare morti / fuggendo / come bestie / cacciati nella selva / spartire il giaciglio / con donne che portano nel grembo / il seme dei padroni”, p. 39), che irresistibilmente richiama un altro incipit arcinoto (“E come potevamo noi cantare / con il piede straniero sopra il cuore, / fra i morti abbandonati nelle piazze / sull’erba dura di ghiaccio, al lamento / d’agnello dei fanciulli, all’urlo nero / della madre ...”), o ancor più il vibrante componimento intitolato *Il nostro paese muore*. Ovviamente il paese in questione è Minori, al quale negli anni della piena maturità di Lieto dedicherà uno studio appassionato tra scientifica ricognizione e totale abbandono all’immaginario che esso scatenava nella sua fertile mente.

Ma occorre subito dire che il rude e commosso realismo in di Lieto non si risolve mai in se stesso; esso tende ad espandersi tingendosi spesso di pura visionarietà e pan-sensualità: due “categorie”, come vedremo più avanti, che saranno variamente compresenti nell’espressività del Nostro.

* * *

Con *Indecifrabile perché*, pubblicato l'anno seguente (La Bitta, Edizioni di Crisi e Letteratura, 1970, prefazione di Gaetano Salveti), il discorso di Giannino di Lieto si fa più ellittico. Sono ancora presenti qua e là tracce di un ermetismo di riporto, ma la versificazione tende decisamente a essenzializzarsi, con un procedimento poetico che si dipana per puri cortocircuiti mentali. Cito *L'arco sommerso* (p. 21) come testo emblematico:

Ottobre
dei coltelli
sono lampi
nei giardini d'ira
issata sopra i rami
la foglia sa di terra.

Ci troviamo di fronte a una poesia che s'espande, o improvvisamente si coagula, per "lampi oscuri" (l'ossimoro è d'obbligo e verrà più avanti esplicitamente dichiarato): "... notte / infiamma occhi di rabbia"; "l'occhio è un lampo della notte / animalesca", ecc. L'immagine della notte è una presenza costante, intesa come catabasi del proprio inconscio, percepito in "disancorato vivere in deriva" (p. 27).

Nel contempo si accentuano alcune modalità espressive che presto diventeranno degli stilemi, propri di Giannino di Lieto, attraverso una discesa in se stessi che vuol essere anche una discesa ctonia nel tempo ancestrale della nostra Storia. È così che si coniugano espressioni culte, in latino, con altre esperimenti le prime insorgenze di un linguaggio spericolato, a tratti prossimo al surrealismo. Tutto questo sarà ancora più evidente nei due libri successivi: *Punto di inquieto arancione* e *Nascita della serra*, che a mio avviso segnano la centralità espressiva della poesia di Giannino di Lieto.

Ho richiamato poc' anzi il surrealismo, pensando in particolare a quel passo del primo manifesto nel quale Breton, via Reverdy, sottolinea che la vera immagine poetica non può che scaturire "dall'avvicinamento di due realtà più o meno distanti; più i rapporti delle due realtà fra loro accostate saranno lontani, più quell'immagine avrà in sé *la potenza emotiva e la realtà poetica*" (cito a memoria e il corsivo è mio). Un esempio di questo connubio di amore persistente verso la cultura latina e al contempo di spontanea germinazione di modalità espressive parasurrealiste è il testo intitolato *Teorema* (p. 29):

Nel cerchio dell'arena un varco
imago fragilis
l'occhio è un lampo della notte

animalesca

limina convertuntur
l'obliquità,
teorema dell'esistenza
specchia volti grondanti
come rantola
uno scoppio di campane
sulle vetrate spente della cattedrale.

Dove viene in mente, pur con le debite differenze, un analogo procedimento incoativo e schizomorfo riscontrabile, più o meno nello stesso arco di tempo in cui di Lieto scriveva questi testi, nella giovanile produzione di Adriano Spatola (penso precisamente al suo primo libretto *Le pietre gli dei*) e nel multilinguismo espressivo di Emilio Villa (ma non si forzino gli accostamenti). Una poesia, insomma, volutamente "spezzata", fatta di tagli e sciabolate nette, tra un pensiero e la sua immediata ripercussione psicologica/figurativa. Da qui un certo astrattismo verbovisuale: cifra personalissima della poiesi del Nostro (si legga a tale proposito un testo esemplare come *Confini* a p. 45), sicuro anticipo di ciò che più tardi, attraverso "dei segni grafici paralinguistici" (Piancastelli) di Lieto produrrà con i *Fenotesti*, e con felice connubio verbo-segnico in *Racconto delle figurine & Croce di Cambio* (Laveglia, Salerno 1980).

Indecifrabile perché si conclude con una sorta di Grido verso l'Utopia, nel quale di Lieto porta la propria ricerca a bretonianamente "squarciare il tamburo della ragione" per esplorare i territori *autre* dell'Utopia ("... boccaporti dell'anima: / innalzeremo muri d'isole / verdi sull'oceano").

* * *

Appena una manciata di anni trascorrono da *Indecifrabile perché* a *Punto di inquieto arancione* del '72, e da *Nascita della serra*, 1975, eppure si assiste a una specie di rivoluzione linguistica nell'espressività di Giannino di Lieto.

Scriverà con felice intuizione Giorgio Barberi Squarotti nell'Introduzione di *Punto di inquieto arancione*: "La poesia di Giannino di Lieto si presenta come una lunga, compatta iterazione, entro un verso fitto, denso, che inventa o finge uno spazio amplissimo e un movimento di rallentata narrazione. In realtà, fra elemento ed elemento dell'iterazione è stata eliminata radicalmente ogni forma di transizione: e, anzi, i vari sistemi di ripetizione sono stati in qualche modo dissociati e analizzati in parti o sezioni infinitesime, quindi ricomposti per forza d'intreccio o d'accostamento, in questo modo non perdendo certamente d'insistenza e di violenza ossessiva, ma di rilevanza obiettiva, di peso realistico e illustrativo" (p. 5).

A farla da padrone in questo libro è il flusso paratattico, simile a quello che userà negli stessi anni Spatola, nel quale vengono eliminati gli elementi sintat-

tici di raccordo delle parti. Si tratta prettamente di un discorso/catalogo cumulativo, inventariale, parasurrealista.

Anni dopo, in *Le cose che sono* (Masuccio & Ugieri, Minori 2000), ripercorrendo a ritroso il proprio lavoro creativo, di Lieto scriverà: “Figure e andamento delle linee si adattano ai moduli surrealisti. Le trasgressioni: accumulo, l’ordine scompaginato, riannodando i segni mi appaiono nel loro struggente archetipo. L’entropia del testo sfinita Integrale lungo una specie di ripiegamento su se stesso ...” (p. 17).

Ci troviamo, in definitiva, di fronte a un discorso autogenerativo della parola: immagini-ponte che si allacciano ad altre per pura forza evocativa o ri-flessiva (“La notte a mantello strade lunghe più brevi nel taglio del cielo / zoccoli di montagne, minacciato impaurire sotto forme immerse / sgorbi di ancore non sono semplici e dire piano il suono ingombra / troppo inteso verde allegra fondi smozzicati tutte le diverse / vene aperte al male dove pesca l’occhio di traverso esce ad annotare / l’isola essenziale un’orma mai partita ne rincalza l’onda”, *Punto di inquieto arancione, Meno buio*, p. 23).

Ridotta all’essenziale la punteggiatura, il verso s’allunga quasi volendo andare oltre la pagina; annullato ogni stacco, la versificazione s’aggruma e al contempo si dipana liberamente per pura *enérgeia* autoespressiva. Molto significativi a mio avviso i versi conclusivi del componimento appena citato: “e ogni ruga s’appiatta al centro d’un comporre sontuoso ugglioi – d’arancio / ubbiditi a grappoli gli stessi gesti di che cosa resistono nell’angolo”. Marchetti parlerà per questa poesia giustamente di “dialogo-interrogazione”: gli oggetti poetici/poetabili dialogano fra loro ma al contempo pongono interrogazioni; essi, cioè, si fanno portatori dell’“inchiesta” interiore del poeta stesso che li sta trascinandoli, quasi scaraventando sulla pagina.

Dirà di Lieto nel testo *Eredità dell’esedra* e ribadirà in quello successivo *Isole da costa*: “... sopra la testa *succedersi* le costellazioni”; “*succedersi* da quelle alture detriti rapaci / come parole di ferro con pazienza decifrate / preparano mutazioni ...” (p. 25 e p. 27; il corsivo è mio), dove assai interessante è la spia iterativa del verbo “succedersi”, come a confermare, appunto, una volontà di poesia/inventario; di una poesia che voglia accanitamente enumerare e interrogare le proprie possibilità e quelle che emanano i vari oggetti/situazioni pululanti attorno a esse.

In di Lieto c’è sempre un’immagine di partenza che dà adito all’intreccio semiautomatico di ciò che egli stesso chiamerà “correnti di esposizione”, dove la fuga-di-parole e le parole-in-fuga, insieme alla dimensione onirica, determinano un turbinio verbale al limite della sua stessa espressività, nel senso che esso si rivolge (e si avvolge) centripetamente in se stesso. Tutta da leggere, a tale proposito, è la poesia eponima (p. 43), certo fra le più magmatiche e suggestive dell’intera raccolta.

Dove fu che il fiore genera di sé un'esistenza colma
isole di corallo come una menzogna su meridioni azzurri
magnifici scarabei poi una voragine bisogna uscire dalla casa
salga un gran chiasso dopo una festa ogni lasciarsi indietro
la sorte in luce diviene forma passeggera e quanto è dato
controdanza in borse di seta almeno piume avanzeranno
con alti e bassi da salde radici è stato cespuglio
un gioco per fulmini si beve i guadagni di un giorno
a quel grumolo si tengono appoggiati masticando foglie
finché da una brocca il vento discorre ghirlande
sul capo i fanciulli spargono semi vestiti di bianco
svolazzassero di notte il sogno doveva essere completamente arso
sarà scacciato con fumo di spina alba.

Nel corso di questo scritto ho accennato più di una volta alla poesia di Adriano Spatola e alla sua attività neoavanguardista gravitante attorno alla rivista "Tam Tam", da lui diretta insieme con Giulia Niccolai e Corrado Costa; quest'ultimo considerato da Spatola (con il fondamentale *Le nostre posizioni*, Geiger, 1972) un po' il caposcuola sia pure defilato, mentre padre "storico", da tutto il gruppo riconosciuto, è sempre stato Emilio Villa.

Con "Tam Tam" e le edizioni Geiger, di cui si occupavano Adriano e suo fratello Maurizio, a un certo punto entra in contatto Giannino di Lieto. All'altezza del 1975, quando il nostro poeta pubblica *Nascita della serra*, Spatola ha già alle spalle una solida produzione letteraria: da *Le pietre e gli dei* (Tamari, 1961) al romanzo surrealista *L'oblò* (Feltrinelli, 1964), alle raccolte *L'ebreo Negro* (Scheiwiller, 1966) e *Majakovskiiiiiij* (Geiger, 1971), al saggio *Verso la poesia totale* (Rumma, 1969), poi ripubblicato con Paravia nel 1978; senza contare la sua intensa attività editoriale prima con la rivista "Bab Ilu", con C. Altarocca, V. Bini, A. Ceccarelli e C.M. Conti; e poi con "Malebolge" con Giorgio Celli, Corrado Costa e Antonio Porta, coi quali formerà un vero e proprio gruppo parasurrealista. A tale proposito mi permetto di rimandare il lettore a un mio saggio intitolato *Gli esordi poetici di Adriano Spatola*, ora leggibile nel volume a cura di P.L. Ferro *Adriano Spatola, poeta totale* (Costa & Nolan, 1992, prefazione di Giorgio Celli). Con la pubblicazione di *Nascita della serra* di Lieto, dunque, entra in contatto con un *milieu* nel quale condividere, *naturaliter*, consonanze artistiche-poetiche direttamente a ridosso della neoavanguardia italiana.

E in effetti i sette sulfurei testi che compongono questa *plaqueette* rimandano subito alle parallele pubblicazioni di altri autori italiani d'avanguardia usciti in quegli anni nelle stesse edizioni Geiger (cito alla rinfusa i primi nomi che mi vengono in mente: Mario Lunetta, William Xerra, Carlo Alberto Sitta, Corrado Costa, Giulia Niccolai, Julien Blaine, Milli Graffi, Mario Ramous, Gianni Toti, Nino Majellaro, Franco Rella, Walter Beltrametti, lo stesso Emilio Villa, non-

ché, naturalmente, Adriano Spatola, che, esattamente in quello stesso anno, e sempre in queste edizioni Geiger, pubblica *Diversi accorgimenti*, con una nota di Luciano Anceschi, libro che io considero capitale nell'intera produzione poetica di Adriano).

A unire queste esperienze parallele è, fra l'altro, anche il non infrequente uso collagistico delle parole di lontana ascendenza dadaista. Ma mentre in Tzara e compagni l'operazione consisteva in un gioco radicalmente provocatorio, in di Lieto – come ben individuò a suo tempo Giuseppe Zagarrìo – quest'operazione era “tutta impegnata ad adeguare la forma al ritmo stesso della labilità in (e con) cui si muovono gli oggetti. Da qui la mobilità estrema di una struttura a sintassi veloce, che procede per fulgurazioni, scarti, ellissi”; con un'attenzione capillare, occorre aggiungere, a uno svolgimento parossistico di scioglimento verbale nel magma indistinto del proprio io linguistico.

Credo insomma che *Nascita della serra*, fino a *Le cose che sono*, segni un po' il culmine dell'oltranza sperimentalistica di Giannino di Lieto, nella quale le parole vengono utilizzate come materiali tesi a creare una *convulsione* del testo; testo da percepire in un Gioco Aperto e insieme Concatenato. Scriverà a conclusione della sua esperienza creativa: “In Poesia, Parola, ‘materiale’ viscido pregiudizialmente imbrigliato da Regole e Eccezioni, si può *agire* sul Significato, non riduce la convulsione dei *rapporti*: ho manipolato questi *rapporti* come in un gioco di Percezione” (in *Breviario inutile*, Supplemento al n. 89 de “L'Ortica”, 2003). Qui sarà appena il caso di ricordare la chiusa perentoria di André Breton in *Nadja*: “*La Beauté sera convulsive ou ne sera pas*”.

Ecco, avviandomi alla conclusione, credo che, in ultima analisi, di Lieto sia stato uno di quei poeti solitari che hanno veramente saputo coniugare, in modo originale e sofisticato, *rivoluzione e utopia*, senza però mai rinnegare l'importanza e (perché no?) la fascinazione della propria cultura classica, magari prima da scompaginare radicalmente, ma per farla poi rinascere con esiti liberatori e assolutamente nuovi.

Nella “nota biografica” da lui stilata tre anni prima che ci lasciasse, scriveva: “Mi stringe la speranza di uno studente di Lettere nell'Università italiana che abbia il coraggio della curiosità per la Poesia Nuova” (in *Breviario inutile*, cit., p. 20).

Io mi auguro, dunque, che l'intento ultimo di questo convegno, insieme con il volume degli Atti che verrà, sia proprio quello di “creare” questo *coraggio della curiosità* per un modo nuovo di fare poesia, così come di Lieto ha perseguito in tutta la sua vita di artista e poeta.

Luigi Fontanella vive attualmente a Long Island dove è ordinario di Lingua e letteratura italiana presso la State University di New York, alternando frequenti soggiorni in Italia. Poeta, narratore e critico letterario, ha pubblicato 12 libri di poesia, 2 di narrativa e 8 di saggistica. Tra gli ultimi libri pubblicati: *Terra del Tempo e altri poemetti* (Book Editore, Bologna 2000, Premio Circe Sabaudia, Premio Minturnae e Premio S. Andrea); *Azul* (Archinto, Milano 2001, Selezione Premio Viareggio); *La Parola Transfuga. Scrittori italiani in America* (Cadmio Ed., Firenze 2003); *Pasolini*

rilegge Pasolini (Archinto, Milano 2005); *Land of Time. Selected Poems: 1972-2003* (Chelsea Editions, New York 2006, a cura di Irene Marchegiani); *L'azzurra memoria. Poesie 1970-2005* (Moretti & Vitali, Bergamo 2007).

Dirige la rivista internazionale "Gradiva" ed è fondatore e presidente dell'IPA (Italian Poetry in America). La sua poesia è stata tradotta e pubblicata in Francia, Inghilterra, Stati Uniti d'America, Spagna e Russia. Nel 2004 è stato nominato Cavaliere della Repubblica dal Presidente Carlo Azeglio Ciampi.

Felice Piemontese

CORPO A CORPO CON LA LINGUA POETICA

Se è vero – ed è quasi un’ovvietà dirlo – che la ricerca di forme nuove del linguaggio poetico caratterizza la poesia almeno da centocinquant’anni a questa parte, è evidente che vanno guardati con particolare interesse quei percorsi poetici le cui premesse e i cui primi svolgimenti avevano un segno diverso. In questo senso, l’esperienza di Giannino di Lieto si presenta particolarmente interessante.

Si tratta di un’esperienza condotta in un arco di tempo piuttosto lungo – circa quarant’anni – ma che ha trovato forma soltanto in sei o sette libri o piccole *plaquettes*, pubblicati talvolta dopo un lunghissimo periodo di silenzio (e sappiamo bene che in certi casi i silenzi non sono meno significativi della parola). Non lasciava certo presagire i futuri corpo a corpo con la lingua poetica il libro d’esordio di Giannino di Lieto, intitolato semplicemente *Poesie* e pubblicato nel 1969, un esplicito omaggio ad Alfonso Gatto e a quel particolare tipo di pratica poetica post-ermetica di cui il poeta salernitano fu il più significativo interprete.

In effetti, già nel successivo *Punto di inquieto arancione* (pubblicato nel ’72) appare evidente una radicale svolta, certamente favorita dall’impatto con alcuni versanti della ricerca neo-avanguardista, quella di matrice surrealista che faceva capo ad Adriano Spatola e al suo gruppo (e dunque alla rivista “Tam Tam” e alla piccola ma dinamicissima casa editrice Geiger). Ed è già possibile, a un critico attento come Giorgio Barberi Squarotti, sottolineare che la poesia del di Lieto “si presenta come una lunga, compatta iterazione, entro un verso fitto, denso, che inventa o finge uno spazio amplissimo e un movimento di rallentata narrazione”.

E sta proprio in questo snodo ciò che rende interessante e significativa l’esperienza del poeta di Minori: se la sua formazione, come si è accennato, è avvenuta nell’ambito di una *koinè* espressiva segnata dalla recente tradizione (il già citato Gatto, ma anche Montale, Sbarbaro, Ungaretti), l’impatto con nuove modalità di formalizzazione ha effetti deflagranti, fino a esiti quasi paroliberi o di scrittura automatica (“equipaggio al crepuscolo con un ombrello in mano degli accompagnatori / tregua gioco di un bulbo lussuosa-mente isola da una

imbottitura / senza appartenersi poltrona doppio di un coro criniera dalle piene”, prelevando quasi a caso da uno dei componimenti di *Nascita della serra*). E questi sviluppi della pratica poetica di Giannino di Lieto dovettero essere per lui decisamente laceranti, se si considera anche il contesto in cui operò e il legame fortissimo sempre mantenuto con la propria terra e con tutto ciò che essa propone in fatto di colori, di immagini, di tradizioni, di suggestioni poetiche (di Lieto fu, peraltro, anche organizzatore di eventi culturali che cercavano di coniugare tra loro momenti così antitetici).

Si deve anche a questo, forse, la risentita coerenza con cui di Lieto condusse la sua esperienza, votandosi a un isolamento di sicuro non privo di aspetti frustranti, ma rinunciando alle (quasi inevitabili) concessioni e agli ammiccamenti, e anzi con un gusto della provocazione linguistica (“Vive a Minori” si legge nel risvolto de *Le cose che sono* pubblicato nel 2000 “di un ritorno il prodigo affaccio su influenti anamnestici”).

Di notevole interesse un gruppetto di poesie inedite, scritte poco prima della morte, che segnano un parziale ritorno a un ritmo e a una misura più tradizionali, ma senza dubbio efficaci.

Un discorso a parte meriterebbe l’attività di di Lieto come pittore e soprattutto come autore di poesia visiva, con aspetti originali rispetto alle coeve (o precedenti) esperienze condotte soprattutto in area fiorentina.

Felice Piemontese, giornalista e scrittore, vive tra Napoli e Parigi. Scrive per “Il Mattino”, “La Stampa”, “Diario”. I suoi libri più recenti sono: *l’Autodizionario degli scrittori italiani* (1990), i romanzi

Epidemia (1989) e *Dottore in niente* (2001, premio Bergamo e premio Feronia), le raccolte di poesia *La città di Ys* (1997) e *Il migliore dei mondi* (2006, premio Napoli).

Gilberto Finzi

FRA GLI SCOGLI OPPOSTI

Fare un'ipotesi (tardiva) sul lavoro, in versi e in prosa, di Giannino di Lieto, costa. Ricordare una persona che non si è mai conosciuta, se non attraverso la parola scritta, costa. Costa, rileggere la sua opera e valutarla "come se fosse vivo", ritrovare emozioni linguistiche che si credevano lontane, finite con le seconde avanguardie storiche degli anni Sessanta/Settanta.

Devo ritornare nel passato, all'epoca in cui – appunto negli anni Settanta – mi occupavo della pagina culturale del settimanale "Giorni – Vie Nuove" diretto da Davide Lajolo (più conosciuto col nome partigiano "Ulisse"). Lo spazio della pagina in questione consentiva due o tre recensioni letterarie: il direttore mi lasciava libero di scegliere i libri (narrativa, poesia o saggistica) di cui volevo parlare. In breve, fu nel 1975 che mi imbattei nelle appena iniziate edizioni "Tam Tam": la rivista dell'ingiustamente dimenticato Adriano Spatola era completata da una collana di testi poetici, "povera" nel design quanto importante nella storia della poesia italiana di quel tempo (e probabilmente anche dei successivi). Forse, ancora prima di conoscere il personaggio Spatola era fatale imbattersi nei libri che produceva insieme al fratello. Uno di questi piccoli libri, *Nascita della serra*, di Giannino di Lieto, me lo ritrovo, oggi, sul tavolo, più che dall'autorità imprescindibile dei ricordi accompagnato dall'esigenza critica di una riflessione che faccia, in quanto possibile, ordine nel lavoro di questo poeta e insieme della sua (e mia) generazione letteraria.

Ai suoi primi libri, *Poesie* (1969) e *Indecifrabile perché* (1970), era seguito il più mosso e foriero di sviluppi *Punto di inquieto arancione* (1972). Dopo questi primi lavori, *Nascita della serra* (1975) parve (ed era) un modo diverso di operare sul corpo della poesia, di spezzare il verso secondo una misura più "sorda" che fosse in realtà il frutto di una personale metrica o scansione. Ritrovo qui la nota di allora, di cui mi sembra corretto utilizzare una breve citazione: lo scopo del di Lieto "è uno solo, quello solito delle avanguardie poetiche: rompere il linguaggio della comunicazione che è inganno quotidiano e inventare una nuova comunicatività che sia una somma di intense trame intellettuali". I suoi testi quindi accolgono brani e lacerti di realtà accostati con un ordine insieme intellettuale e fonico-ritmico. Il suo "modo di dire le cose" po-

tremmo definirlo almeno in parte socio-politico, includendo in questo termine un rifiuto delle forme del presente, anche a prescindere dalle manifestazioni più volgari del consumismo e della vita stessa, manifestazioni divenute però attuali e comuni molto dopo la violenza verbale e la ricerca di questo libro, che non poteva e non voleva prevederle.

Quando s'incontra, attraverso un libro, un poeta, bisogna credergli: però la conferma della sua poesia, del suo verso, del suo atteggiamento verso la vita devono essere in qualche modo confermati dal suo lavoro successivo. E così è stato per Giannino di Lieto, che nei libri seguenti ha ridefinito nei dettagli l'universo poetico che aveva annunciato già col citato *Punto di inquieto arancione*. Certo, nel 1975, dopo i versi della non-poesia del Gruppo 63 e le ricerche verbali più che metriche di una sperimentazione che era iniziata oltre un decennio prima, l'agglomerazione dei periodi e il loro significativo proporsi nel complesso versuale così come il creare una situazione narrativo-ritmica con ogni possibile frammento di realtà non costituivano più una novità nell'orizzonte poetico. Restava, in quegli anni Settanta, una duplicità irrisolta nel "fare" poetico, che vedeva da una parte l'accettazione della rottura del canone armonico (per dire così) con una diretta o indiretta ricerca di nuovo linguaggio secondo le linee messe in voga dalle nuove avanguardie; mentre d'altra parte continuavano, secondo tradizione e vecchi schemi, le poetiche – anzi le poesie – che tentavano l'impossibile, riassumibile (grottescamente) in qualcosa come rifare i versi di Montale, Quasimodo e altri grandi poeti. Ma ogni singolo poeta deve trovare (come sempre) la propria identità, e a questo scopo serve una nuova linea verbale, metrica, versuale. Proprio in questo senso opera Giannino di Lieto, che passa da una poesia di tradizione novecentesca in cui significazione e musica competono con la parola, a una diversa poesia di non-significazione (o di significazione indiretta): preferisce in sostanza una dislessia verbale e una ritmicità poco effusa a una tradizione poetica che non dice (non dovrebbe dire) più niente a nessuno.

Alla scoperta di una sua nuova linea poetica Giannino dedica appunto nel 1975 *Nascita della serra*, i cui sette testi dimostrano ampiamente che l'autore ha abbandonato la lirica e la parola-che-canta per una più efficace movimentazione del "fare" poetico. Tant'è vero che questo modo nuovo il poeta lo ri-usa, lo ripete nei libri seguenti in cui conserva i segni di una proficua ricerca, mette da parte metodi e versualità da primo Novecento per puntare tutto sul diverso dalla lirica e sulla sua – in certo senso – gestualità poetica.

Tutto questo rappresenta l'iter versificatorio di un poeta che ha altre frecce al suo arco, come dimostrano libri eccentrici e prosastici degli anni Ottanta-Novanta. Non trascurando però il fatto che lo scrittore ha anche una attività di tutt'altro genere, grafica: disegna, colora, usa forme e figure astratte che sempre però hanno una loro significazione. Linee curve o dritte, che s'intersecano

modernamente, molto sobrie, essenziali, a suggerire figure inesistenti di un mondo sognato. E si potrebbe dire parecchio su questi nobili segni, senonché occorre tornare sul “fare” poetico. Per una importante considerazione che si trasforma in sostanza in una scoperta. Una *plaque* piuttosto informale (voluta dal figlio di Giannino di Lieto, Giovanni Maria) raccoglie otto testi inediti, scritti dal poeta fra il 2005 e il 2006. Queste poesie divergono notevolmente dai precedenti lavori; presentano infatti storie liriche riconoscibili, versi più o meno regolari, ritmicità meno eccentriche (insomma meno “sperimentali”): testi che dicono di una variazione rispetto alle stagioni passate, di un riconoscimento della comunicatività da parte di uno scrittore che vede mutato il tempo poetico negli ultimi anni della sua vita.

In realtà capita (è capitato) a di Lieto come a molti altri che hanno scritto negli ultimi trenta o quarant’anni: la loro (nostra) storia è rappresentabile geometricamente come qualcosa che inizia tradizionale, senza vera identità riconoscibile, e che continua, trasformandosi, dopo che l’autore ha scoperto una propria via nella ricerca sperimentale. Ma di Lieto comprende, alla fine, che questa strada ora è chiusa, improponibile, perciò è necessario ripensare il fare versi, almeno in parte riaccostandosi a quella linea tradizionale che si è rifiutata. In definitiva, bisogna oggi fare della sperimentazione una ricerca visibile e differente negli esiti, passare fra gli scogli opposti, non rifiutare il tradizionale ma approfittare del diverso della ricerca (metterne a frutto gli esiti, cioè). Solo così s’inventa davvero il Nuovo, solo così si rischia di lasciare tracce non caduche nella storia letteraria del nostro tempo. È quanto ha fatto Giannino di Lieto: è così che le otto poesie stampate al computer diventano un testamento attivo che ci illumina sulla via che lo scrittore avrebbe forse seguito se non fosse stato fermato dal destino. Questo ci conferma su un modo (il principale, il più proficuo, il più foriero di futuro) del “fare” poetico che riguarda quelli dei poeti di oggi che ricercano la propria identità nei versi e che possono vedere, in linee di sviluppo simili a quella del di Lieto, una anticipazione e una intuizione che merita di essere seguita.

Vorrei terminare con le parole stesse di Giannino di Lieto, in un verso particolarmente illuminante: «un parlare comune separato da tutti». È il verso finale dell’ultimo testo della raccolta *Le cose che sono* (2000) che scolpisce una definizione di poesia che appunto va molto al di là di quello che sappiamo e che volevamo in fondo dire: è della vera poesia cercare una comune lingua poetica che però, per essere tale (cioè poetica), deve risultare lontana dalla lingua di tutti, separata, pronta al martirio del non essere mai capita o amata.

Gilberto Finzi è nato a Mantova ma vive da decenni a Milano. È laureato in Lettere moderne. Consulente editoriale e critico letterario, collabora a quotidiani (“Corriere della Sera”, “Avvenire”) e a riviste anche teatrali e d’arte. Ha curato l’opera omnia del poeta premio Nobel Salvatore Quasimodo per i Meridiani Mondadori, due antologie di “novelle” dell’800 e del ’900 per Garzanti e svariate riedizioni di classici contemporanei.

Ha pubblicato vari libri di critica letteraria e due romanzi; un “diario senza data” intitolato *Le cose come sono* (2003) e, recentemente, una “favola politica” ispirata alla *Repubblica* di Platone, *Il tarlo della libertà* (2004).

Raccolte di poesia più recenti: *L’oscura verità del nero*, 1987; *Dèmon se vuoi*,

1994; *Poesie laghiste*, 1997; *Soldatino d’aria*, 2000. Del 2002, per Motta Editore, col patrocinio della Fondazione Banca Agricola Mantovana, è il volume antologico *La ventura poetica (1953-2002)*, prefazione di Giovanni Raboni, apparati critici e biobibliografici di Vincenzo Guaracino e Alessandro Zaccuri.

Sue poesie sono state tradotte in inglese – *Lifeline*, 1993 e *Colours of the wind*, 2004 – dalla scrittrice italo-canadese Vanna Tessier; in francese dalla poetessa Delfina Provenzali; in croato – nell’edizione universitaria dell’*Antologia della poesia italiana contemporanea* (vol. II) – dallo scrittore e italianista Mladen Machiedo.

Nel novembre 2006 è uscito *Poetile* (Aragno Editore) che raccoglie testi innovativi degli anni più recenti.

Gio Ferri

IL FLUSSO DEI SEGNI

Rileggere (e riguardare) le *scritture* di un poeta o artista di cui per quasi quarant'anni si sono seguiti i percorsi (sovente comuni), accompagnandosi anche alla sua umana presenza, seppure essenzialmente epistolare, condiziona (ma forse arricchisce fuor d'accademiche teorizzazioni...) quella fredda acribia critica che di solito si esercita su testi, seppur pregevoli, invece in qualche modo *anonimi* – vale a dire, di autori anche egregi ma non frequentati al di fuori delle loro opere.

Nello sfogliare, anche dopo tanti anni e tante letterarie venture, le pagine di alcune pubblicazioni di Giannino di Lieto (seppur conosciute, ma nel tempo appartatesi all'angolo, assai ristretto per qualità, della poesia nella nostra personale biblioteca) si sommuovono memorie ed emozioni – e illusioni... – che minacciano, per la verità forse ancor produttivamente, la condizione atarassica della nostra disillusa ignavia generazionale. Ora che è venuta l'ora di chiederci “perché?”, perché tutto questo, a che scopo se la Storia, collettiva, personale, letteraria si svolge inesorabilmente, per tutto e per tutti, verso il *Nulla*?

Tuttavia Giannino di Lieto, proprio ora che ci ha lasciati, ci restituisce, sulle sue carte, almeno per un fuggevole momento, quella speranza, quella ingenua illusione, che lo fecero vivere e ci fecero vivere, non abbandonandoci al “pessimismo della ragione”.

Quella illusione che, nella traccia del nostro scritturale passaggio, abbiamo la sacrale abitudine di chiamare *poesia*.

Diceva, e dice, in nota al suo volume di parole e di grafie *Le cose che sono* del 2000, a un ennesimo passaggio della vanità secolare, millenaria della Storia: “Un libro è il ponte concreto fra lo scrittore e il lettore, viaggiatore anonimo che sfoglia in treno le ‘tue’ pagine [...] il ‘critico’ [...] il poeta. Uomini che hanno investito il tempo di decifrare per raccontare, piccole grandi parti di vivere consumato per amore. Le *marche* del mio ‘fare’ viscerato [...] Davanti agli occhi del 2000 i volti conosciuti non conosciuti di un mondo ingenuo perciò entusiasta”.

L'ingenuità entusiasta che ci unì un tempo, in incontri apparentemente fugaci, ma ora, nella memoria, incisi di *segni* fermi nella stampa e nella sua lettura rinnovata, proprio in omaggio alle sue dimisure concettuali e passionali, mi concede di nominare, e non solo per vanità personalissima, alcuni riconoscimenti reciproci, sommessi ma intensi.

Agli inizi degli anni '70, rifacendomi a quel colloquio scritturale che aveva instaurato fra parola e immagine, sollecitando il suo amichevole apprezzamento ebbi modo di scrivergli (ed egli riportò passi della lettera in nota a *L'abbonato impassibile* dell'83):

“Carissimo di Lieto, il tuo testo è un piccolo capolavoro di eleganza e insieme di concentrazione segnica. La linearità polimorfa dei versi solari e grotteschi – ombre e bagliori – si sposa inscindibilmente con il racconto vibrante e classico (dialettica mediterranea, appunto) dei graffiti. Un ‘oggetto’ d’arte di grande sollecitazione formale e interiore”.

Di quella raffinatezza, mai manieristica, fu testimonianza la sua partecipazione a una operazione fra “poesia lineare” e “poesia visuale” alla quale diedero vita nel 1980 le coedizioni “Anterem” e “Myself print”, a cura di Flavio Ermini e mia. Esperienza che ancora di Lieto ricordò nella sua nota qui riportata: si trattò del contenitore a fogli mobili, in tiratura limitata – una vera operina d’arte secondo la stessa abitudine compositiva di Giannino di Lieto – che si intitolò *Squero*. Come è noto lo *squero* è l’officina dei calafati veneziani e pisani esperti nel catramare, saldare e concentrare in maniera duratura il fasciame della barca.

Ma Giannino allora aveva già fondato la sua officina per la calafatura della materia segnica, per la concentrazione dei fasciami del “suo” naviglio, agglomerati e saldamente compositi (come osservò Gilberto Finzi), volto ormai alla navigazione perigliosa dei *flussi* di un espressionismo che potremmo definire, insistendo nella metafora marinara, “oceanico”. Mi riferisco a *Punto di inquieto arancione* (Vallecchi, 1972) e a *Nascita della serra* (Geiger, 1975).

Giuseppe Marchetti in nota a *Punto di inquieto arancione* osserva che “L’esperienza del nostro Novecento è filtrata [da di Lieto] al netto, con intensa percezione e dopo letture equilibratissime. I poeti che meglio ricorda ci sembrano Montale, Luzi, Gatto, Penna, Parronchi, ed Edoardo Cacciatore che, in particolare, ci lascia un’esperienza fondamentale di alta lezione manieristica”. Su alcuni di questi richiami si potrebbe discutere, ma indubbio è il parallelismo stilistico e concettuale qui evocato di Edoardo Cacciatore. Basterebbero i titoli in qualche modo “logico-matematici” e “pseudo-scientifici”, della stessa

raccolta citata, *Punto di inquieto arancione*, oppure di alcune composizioni e grafie tratte dalle varie composizioni di libri “antichi” e più recenti: *Proporzioni*, *Teorema*, *Giochi verticali*, *Linea*, *Difetti di proposizione...*; in *Le facce limitrofe* le *Costellazioni di archetipi* e altri schemi grafici...

Ma è il corpo denso dei testi in *Nascita della serra* e in *Punto di inquieto arancione* che evidenzia la lucida freddezza del magma verbale (... ossimoro, tanto quanto è ossimorica la poesia quando sia poesia), ossessivamente e “indifferentemente biologico”. Si può citare un altro titolo successivo, *Le cose che sono*, che *sono così come sono*. Da *Nascita della serra*:

tavole del centro non stile non gesto una conchiglia di cintura
chiuso l'apparenza perlustrare un insetto ogni ticchettio ogni passo
porta la maschera semi dell'appropriarsi un fiore raggi anche del fulmine
per acqua sollevato sonno causa di movimento ventaglio con remi
si adempie sopracciglia lunghe bende nella rosa l'altro traccia piena
ciottoli a luogo rotondo non coscienza volto simile alle vene dopo fuoco
per girasoli come cosa comune nomi sbocci alla sua stagione specchio
un gradino dell'erba né diverso le maniche fuori cadono soffio
catena delle foglie pioppi altissimi pupille quell'ansia barlume ala dei bracci.

È la *Nascita della serra* che dà il titolo all'intera raccolta pubblicata nel '75 da Geiger, luogo allora – all'ombra, o meglio alla luce, di Adriano Spatola – della ricerca e fondazione di una poesia nuova, ben al di là delle stesse prove sperimentali, ma storicamente, contingentemente e ideologicamente coinvolte del Gruppo '63. Questo flusso magmatico, dall'andante inarrestabile, superata ogni scansione temporale, ogni inizio e ogni finalità, era teso allo *scavo* (*Giochi verticali*), oltre la superficie della parola comunicativa, fra le diaclasi di una sedimentazione pietrificata ed eternale. Il *discorso* come accumulo stratificato d'ere geologiche. In cui la memoria si è fatta terreno duro, aspro, non friabile, difficilmente quindi frantumabile. Difficilmente esplorabile, ma caparbiamente esplorato. L'asintattismo, l'accostamento freddo di soggetti fantasmatici, non individuabili, la frase come *massa*, la carenza verbale... L'accumulazione, appunto, caotica ma controllata dalla visionaria concezione di un universo primigenio: caos determinato alla ragione dell'essenza e non dell'apparenza delle cose. Le allusioni analogiche e le paratassi estreme. L'asindeto dell'enumerazione non espressa ma intuibile.

Di Lieto negli anni Settanta partecipava, con assoluta originalità espressionistica, delle consimili ricerche dello stesso Spatola – non “concreto” ma lineare, sebbene anche la stessa poesia “concreta” e “tecnologica” sua e di Balestrini, e di Pignotti, si realizzasse nell'accumulo. Quelle ricerche alle quali, da di-

versi versanti, partecipammo in molti, per esempio Verdi, Cara, Bàrberi Squarotti (questi seppure in chiave lirico-sensuale), io stesso. Ovviamente per non dir di Sanguineti.

Sempre in questa chiave di indagine biologica sulla/nella parola, sulle sue tracce, sui suoi resti discorsivi e (in)significanti qualche anno prima di Lieto aveva pubblicato *Indecifrabile perché* nelle edizioni della rivista "Crisi e Letteratura" (logo appropriatissimo ai tempi contestuali) di Gaetano Salveti. L'asintattismo e l'accumulo in quella occasione, con lo stesso tentativo di sondare l'origine del verbo (allora prima del discorso), si esprimevano in forme più silenti e rarefatte in *Connessioni*:

Ambiguo andare
che declina l'alba
concentrico derivi
l'essere non è
la miniatura concava
come un osso bucato
si rompe all'aria
estratto dalla terra
o il ricordo cariato
avvolga l'esperienza
dilatando in legge
la finzione d'uno specchio
l'avanti ci separa
è l'occhio della nave
coricata
su lenzuoli d'acqua.

Quest'altra ipotesi di una medesima modalità sperimentale, in questi casi rivolta al minimalismo del verbo nascente, pure era sentita come flusso silente, tanto quanto il *rumore biologico e caotico della serra* (questa, per fare un nome in proposito assai significativo, era la strada percorsa da Alberto Cippi e, infine, con diverse modalità formali, anche da Flavio Ermini). Se la *Nascita della serra* denotava un andamento sinfonico inteso in senso dodecafonico seriale (da Schönberg a Cage, a Berio), il minimalismo delle prime prove poteva far ascoltare reminiscenti le rarefazioni musicali di Webern.

È interessante sottolineare quest'altro modo di procedere poiché, al di là delle più diverse esperienze, di Lieto pittore, o poeta visivo, a quel "minimalismo" è sempre stato invece fedele. Segni, schemi, astrazioni in qualche modo kandinskijane hanno sovente caratterizzato la sua produzione grafica.

Di questa misura è testimonianza *Le cose che sono* con tavole dipinte che van-

no dal 1995 al 2000, e che si rifanno comunque (anche in questo caso con personale originalità) all'astrattismo classico italiano (Gruppo di Como, Veronesi, Magnelli, ecc.).

Le due modalità di ricerca non debbono essere considerate quali incertezze temporali, scelte arbitrariamente diversificate, o pentimenti, o conversioni. Per di Lieto si tratta di un coerente progetto che, volto sempre alla scoperta dell'origine del segno, della parola, del discorso, è affidato alla duplice natura dell'esperienza poetica: ora ammantata di silenzi, ora travolta dalla dismisura (anche incomprensibile) della vita. Dell'inarrestabile vicenda biologica. Dell'immisurabile visione cosmologica.

Prova di ciò le poesie, oltre alle immagini, o *pittogrammi* (come li definisce l'autore) di *Le cose che sono* con le quali di Lieto riprende, poiché il discorso ontologico lo richiede, lo *stream of consciousness* che aveva caratterizzato il suo lavoro più sperimentale:

La colpa nel racconto svasa la giostra della prima ora
legata a una scommessa la cicatrice marginatissima degli asterischi
statuine a teatro maiolica di Delft un concerto a grottesche per – organo da camera
una croce a limite dei fichidindia ogni suppellettile e ornamento
le folte biblioteche in archivio le ragioni plausibili ...

D'altro canto di questo progetto, tuttavia spontaneo, irrinunciabile, l'autore dà conto senza infingimenti in una nota introduttiva a *Le cose che sono*: “In principio era scrittura di immagini, scie a pena catturate dalla comune, di scena l'intuizione principe”. “Le trasgressioni: accumulo, l'ordine scompaginato, riannodando i segni mi appaiono nel loro struggente archetipo. L'entropia del testo sfinita Integrale lungo una specie di ripiegamento su se stesso, inseguiva ineguaglianze per *Lineare B*. E le due forme di poesia, quella di un Discorso complicato in commedia dello scambio linguistico e quella estetica dell'Immagine non più parallele, combacianti, in uno straordinario 'rimando' ...”.

Non pare superflua un'ultima annotazione. Quella che appariva, nel flusso eternale del discorso, *indifferenza biologica* (viva nella poesia come *constatazione formale* della mente disposta concettualmente a placare il moto dei sensi), era puranche, nella sua astrazione, non esente da una apparizione *struggente*, propriamente in quanto *archetipica*. L'idea sensitiva dell'*origine* sovrastava il *segno* di Giannino di Lieto... e ci sovrasta.

Gio Ferri, grafico, poeta, poeta visivo, critico d'arte e di letteratura. Da venticinque anni condirettore della rivista "TE-

STUALE, critica della poesia contemporanea", fondata nel 1983 a Milano con Gilberto Finzi e Giuliano Gramigna.

Alberto Cippi

APPUNTI

Poesie di Giannino di Lieto è del 1969 e porta, dalla semplicità emblematica del titolo, a un cammino di nudità della parola che a volte scioglie il proprio cinto di rade punteggiature e si esibisce o dona in trasparente veste formale. Testo dei paesaggi o intimo quadro, il segno è qui per corsivare l'aura del verbo, ma anche per dare inizio a un percorso diverso dove il vento della lettera aprirà le immaginarie vele sul fluviale corso della scrittura.

Forse un cenno e una preparazione giungono da *Indecifrabile perché* del 1970, una *plaque* ove il verso prende a dilatarsi e si presta a essere scandito. Il lemma pare incontrare il possibile sogno, di cui però non possiede la chiave da che ancora non ha letto il progetto del futuro, né s'è riflesso nello specchio della poetica che già ammicca.

È con *Punto di inquieto arancione*, 1972, che il viaggio della sillaba manifesta la ricca e assolutamente nuova *performance*. L'ipermetro, fluente e consistente, libera il linguaggio dalle gabbie della punteggiatura e lo toglie dai vincoli di direzione dei significati dirottando il fare al senso. Si compone un mosaico di tessere interminabili la cui sfaccettatura si deve al ritmo, un arazzo di trame nominali dove metonimia e metafora giocano carte di fraterno dominio.

Sarà in *Nascita della serra*, nel 1975, che l'interrogazione sul senso trova alcune chiarezze. Il brulichio dei nomi si intensifica, i lessemi si richiamano per volute di immagini e scie foniche, si rispondono tra loro, cooperano alla formazione dell'Idea. Il pensiero viene rivolto a un modo che assuma in sé il reale per simbolizzarne la pronuncia. Quest'ultima partecipa in simultaneità alla creazione di un universo (non parallelo, non di sostituzione) nel quale la parola è altra e originaria, dove il poetico può riconoscersi per la *dynamis* espressiva.

Il verso poetico come energia della creazione (*fiat vox*) balena tra le pagine del *Racconto delle figurine & Croce di Cambio*, 1980. Il pensiero si orienta sulle possibilità del dire e lì sosta sé pensando e sé dicendo, inaugurando il poema

inarrestabile in cui si distribuisce. Lo affianca, nitida, la coscienza dell'opera. Nel canto quasi litanico dei nomi quello del poeta è ospitato a lato, quale guida leggera del viaggio e occhiuto custode dell'esilio.

Quando infine Giannino di Lieto effigierà *Le cose che sono*, nell'anno 2000, la poesia rivelerà in pienezza come la anima la voce, come il soffio prenda dimora nella lettura e spezzi, articoli, incorpori il vortice del verso orchestrandone l'andatura tra costante mormorò e laica preghiera dello sguardo.

Alberto Cappi è poeta, saggista, traduttore. È redattore delle riviste letterarie "Quaderno", "Steve", "Testuale", "Tracce" e collabora ad altre tra cui "Anterem", "Poesia", "Testo a fronte", "La Clessidra", "Il Verri", "Hebenon", le americane "Gradiva" e "Differentia", la venezuelana

"Zona Franca" e la spagnola "Serta". Cura alcune collane di poesia e dirige "L'Albero Cavo" in Pescara, "La città dei poeti" e "Poesia del '900" in Mantova, "Nightingale" in Faenza.

Sue poesie sono apparse in antologie italiane e straniere.

Carlo Marcello Conti

STESURA DEL TESTO

Verrà subito riconosciuto che è Giannino di Lieto che voglio ricordare, ma non sarà la mia scrittura ad avere questo merito. In questo piccolo affettuoso viaggio saranno, spero, le cose che sono state il suo pensiero poetico a guidare la mia calligrafia per formare un processo della memoria a scatti liberamente sequenziali: segni, suoni come scintille da più libri forgiati, forgia a immaginare fonti ancora in grado di immaginare la situazione corollario a ogni suo comporre. Quanto bastava e ancora basta nella stesura del testo. In quel principio di immagini. Incredibile svago o fatica dell'anima a porsi nella condizione-bisogno di raggiungere la comunicazione. Rimando, scoperta del colore dell'inchiostro, di quel se stesso inconfondibile che ha in ognuno di noi punto di partenza e di arrivo. La forma della sua scrittura. Là dove da qualsiasi parte si voglia cominciare farà ritorno in continuazione. Alla faccia delle insufficienze della critica e qualche dimessa oscurità qua e là approntate dalle invidie umane sempre in corso. Un giocatore incredibile, instancabile disfacitore di fogliami e altre bellezze di questo mondo. Come una ragnatela in un ripostiglio o una vista serena dalla veranda. Come per calmarsi riducendo quanto rumore in un libro che si alzi ogni giorno sopra il numero dei giorni. Affinché non si possono contare più. Che sia questo il fondo della gara da raggiungere. Una chiusura lampo al posto del solito bottone nell'astuccio della stilografica appartenuto a un fabbricante di parole. Teso a dare senso e passione alle cose insensate e non ama i diari che sono una pratica da marittimo o le autobiografie. Storie romanzate di se stessi autoprodotte per una futura memoria. Un artista non ha il diritto di influenzare emotivamente o sentimentalmente il prossimo. Baracche adesso opere per le biennali, contorni di ristampe rotti, cappelli di lampade indecifrabili perché talvolta avanzato modello di tipo sociologico o piena corrispondenza tra segno suono e immagine. Un bidone rovesciato a margine di una strada al limite di un proscenio del *living theatre* o al bordo di una pagina rendono l'immagine del giorno che scola ingordigia, rappresentano la fine di un'altra stagione. Improvviso un punto di inquieto arancione. Una luna come un segnale freddo della notte, trattenuto dalla sequenza di spostamenti della tua ombra mentre cammini cercando di uscire dalla oscurità della

notte. Della parola ermetica non è più il traguardo. Come il passaggio di una ruota di un carro. Velocità, pubblicità, tecnologia sono le sirene sul muro. Parole ingrandite a dismisura. Anche il libro adesso ricalca una curva di quella cartolina panoramica. Pensieri di un pensiero in lenta crescita nella serra. Dopo la denominazione delle pagine la vena azzurra di quegli occhi subito sentieri, parte delle foglie del centro ancora verde delle tavole. Non ancora stile, non gesto, forma di un mobile sovraccarico di catene di frasi mai pronunciate neanche alla spicciolata. Una biblioteca. Forse con gli scaffali a sinistra. In gara con la sommità dei cieli. Una lettera come abbandonata sulla sabbia, appena nascosta proprio dal silenzio che circonda i poeti. Sembra piuttosto un abbozzo per un cartello con la scritta torno subito, non preoccupatevi. Sono già sulla via del ritorno. Tuo figlio mi ha spedito qualche libro. Preziosissimi anche in fotocopia quando introvabili. Su internet ho trovato una foto dove siamo insieme con Adriano Spatola e altri. Il piccolo libro nella collana di Geiger ci aveva fatto diventare autori di uno stesso editore e grande poeta. Come hai fatto ad andartene. Tutto passa così in fretta, ma io continuo a non immaginarti altrove. Quassù le notizie arrivano sempre in ritardo. Sei rimasto qui tra le cose che abbiamo fatto. Ogni tanto si incrociano. Come per farne altre. Adesso non hai più neanche bisogno di ricordarmelo. Ne sono così sicuro.

Carlo Marcello Conti, poeta performer, artista multimediale, poeta visivo e sonoro, ha cominciato con Adriano Spatola nel 1961. Da allora ha fondato riviste e una casa editrice con la moglie Franca Campanotto. Dirige la rivista "Zeta" e la casa editrice

Campanotto. È stato ospite del DADD a Berlino nel 1985. Lettore all'Istituto di Italiano della Queen's University a Belfast.

Diversi i premi, le personali in Italia e all'estero e le onorificenze.

Vive e lavora a Pesian di Prato.

Pietro Civitareale

POESIA COME TRASGRESSIONE

Diciamo subito che la ricerca poetica di Giannino di Lieto (da *Poesie*, 1969, a *Indecifrabile perché*, 1970; da *Punto di inquieto arancione*, 1972, a *Nascita della serra*, 1975; da *Racconto delle figurine & Croce di Cambio*, 1980, a *L'abbonata impassibile / Racconto della Costa di Amalfi*, 1983, fino a *Le cose che sono*, 2000) si è sviluppata in una direzione eccentrica rispetto alle linee del Novecentismo italiano. Convinto che il tratto distintivo di un popolo sia la lingua, Giannino di Lieto (1930-2006) ha operato proprio su di essa, conferendole un'impronta personalissima che non possiede né paternità né paternalismi, ma nasce e matura in se stessa; e lo fa in senso antagonistico nei confronti di ogni potere in grado di fagocitarla e ridurla all'impotenza. La sua poesia perciò si offre come una implicita forma di trasgressione, ma anche come un atto di resistenza e al limite di rivolta, nel senso che tende a opporsi, più o meno consapevolmente, alle ragioni della forza o all'usura dei suoi strumenti linguistici ed espressivi attraverso un ribaltamento dei significati usuali delle parole.

Con ciò non vogliamo dire che nella sua esperienza poetica non vi siano richiami ai maestri del Novecento (a Montale, a Luzi, a Quasimodo, a Gatto, a Penna, a Cacciatore ecc.), che la sua scrittura sia completamente avulsa da ogni realtà materiale o sentimentale, ma semplicemente che tali richiami risultano congelati in una scrittura chiusa nella sua fisicità, nella sua compattezza morfematica, oltre ogni possibile giudizio razionale. Da qui un'astrale purezza eloquiale che si sottrae a ogni riferimento ideologico, a ogni rimando all'esterno, nei termini di una semanticità sospesa in un suo lunare candore, in una sua enigmatica astrattezza: "Incrostate interpretazioni in un armadio di mineralogia / a raffigurare sogni per un'alba di sentinelle / affiancati dai turni rami di sangue a guisa di remi / un'infinità di voci emerse saldamente bianche / per incredibili rive inclinazione d'isole / vulcaniche scintille fioriscono l'identico colore ..." (da *Punto di inquieto arancione*, pag. 27).

Sotto questo aspetto, la sua potrebbe essere definita una poesia-spartito, in cui ciò che conta è la puntualità dei collegamenti tra un richiamo e l'altro, secondo linee di forza di natura puramente linguistica, senza possibilità di ricadute mimetiche o tematiche concretamente riassumibili e senza rispetto per le uni-

tà sintagmatiche precostituite. In tal modo il testo poetico acquista una sua indiscutibile bellezza e compostezza grafica, persino una sua sensualità e lussuosità lessematica, anche se da questo ammirevole manierismo affiora talvolta la “fatica” dello sforzo, si evidenzia il gusto di una ridondanza dialettica, nella quale è leggibile una presa di distanza dagli orrori dei linguaggi tecnologici e dalla degradazione culturale della civiltà dei consumi, se è vero, come è vero, che nel nostro tempo sempre più la creazione letteraria tende a omologarsi con la temperie che viviamo, a lasciarsi sedurre o catturare da una conformità etica e strumentale con la sua condizione entropica.

Si leggano, ad esempio, alcuni testi di *Nascita della serra* (uno dei suoi lavori più riusciti) e ci si accorgerà che il luogo privilegiato dell’attenzione di Gianrino di Lieto risiede nella ricerca formale e strutturale, con nello sfondo la pleora dei significati contingenti o crepuscolari, in un alternarsi di pieni e di vuoti che si condizionano a vicenda nel reticolo di una sintassi decomposta, ellittica, nominalistica, paratattica, dove predominano l’enumerazione, la frantumazione monadica, le possibilità combinatorie dei segni, l’infinito semantico della metonimia e della iterazione. In tal senso, la sua si offre come una operazione scrittoria intuitiva, ma senza sbavature o vuote frammentazioni sillabiche, che coniuga l’esteriorità sperimentale, volta alla ricerca della forma poetica, con l’interiorità dell’autore, nei termini di uno stravolgimento della funzione referenziale, che stimola feconde riflessioni sulla neutralità e l’asemanticità della forma poetica: “tavole del centro non stile non gesto una conchiglia di cintura / chiuso l’apparenza perlustrare un insetto ogni ticchettio ogni passo” (pag. 19) oppure “pianeta luce invaso da palafitte ombrelli di aristocrazie accompagnate / da grandi remi si dividono la favola fioritura dopo la denominazione al sud / cortei di manichini perché crollo fruscii di un passo confrontato sul respiro” (pag. 11).

I suoi testi pertanto si presentano come degli agglomerati verbali che crescono su se medesimi con lo scopo di spezzare il linguaggio della comunicazione usuale e inventare una nuova possibilità comunicativa che sia la somma di stretti collegamenti associativi. Pescando nel teatro, nella storia, nella cronaca, nella quotidianità, nell’arte figurativa, nella cultura popolare, ne enfatizza i codici linguistici, elevandoli a una universalità poetica senza più mediazioni logiche, sul filo di accostamenti verbali inattesi, di attentati continui ai significati convenzionali delle parole. Tuttavia il suo non è un gioco di permutazioni e formazioni neoplastiche: i vari spezzoni semantici sono chiamati a una forte aggregazione da una vocazione associativa che preesiste alla elaborazione del testo, in quanto corrispondente a una disponibilità interna volta a valorizzarne non le singole componenti ma la struttura complessiva. Anche l’ambiguità, che necessariamente ne deriva, si risolve interamente a favore di questa soluzione, quasi con l’intento di espellere da sé, per intima urgenza espressiva, tutto l’e-

norme potenziale che ogni parola contiene, fino a spingere l'operazione molto più a fondo, a livello fonemico e letterale, e ricorrendo all'azzeramento dei segni di interpunzione.

Poesia dunque come "accrescimento vitale" – per usare un'espressione di Gaetano Salvemini con il quale di Lieto condivise il suo impegno operativo attorno alla rivista "Crisi e Letteratura" – e prassi intersoggettiva opposta a quella ormai esaurita dell'io narcisistico e anacoretico e poesia, nello stesso tempo, come travaglio morale, diretto ad affermare una condizione di reazione ideologica a struttura piena, come impegno rivolto ad adeguare gli strumenti della poesia alla labilità e al dinamismo della realtà delle cose. Da qui l'estrema mobilità della sua versificazione che procede per illuminazioni, scarti, accumulazioni di senso, caricando parole e immagini di una violenza espressiva che colloca la sua poesia nella migliore esperienza espressionistica.

Nondimeno l'oltranza metalinguistica, il febbrile e raffinatissimo lavoro di scomposizione degli schemi sintattico-comunicativi operato, non si esaurisce in se stesso, ma lascia ogni tanto vedere certi abbaglianti reperti, i quali riconducono il discorso sul terreno della realtà e della razionalità. Ed è qui che forma e contenuto, simbolo e ideologia, in un armonico connubio tra varie zone operative (che chiamano in causa letterarietà, grafia, sonorità, visività e, al limite, spettacolo), si incontrano in una testimonianza di vita, in una epifania del visibile e dell'invisibile.

Pietro Civitareale è nato a Vittorito (L'Aquila) nel 1934, ma risiede a Firenze. Come poeta, ha all'attivo una decina di volumi di versi in lingua e in dialetto; come saggista, si è occupato dell'opera di Valeri, Betocchi, Fortini, Clemente, Luzi, Montale, Joyce, Beckett, Grass, Musil, Pessoa, Lorca, e di alcuni aspetti dell'arte contemporanea; come traduttore, ha curato tra l'altro un'antologia delle poesie di Pessoa, *L'enigma e le maschere* (1993 e 1996), e un'edizione parziale delle *Novelle esemplari* di Cervantes (1998).

Studio della poesia in dialetto, ha pubblicato la raccolta di scritti critici *Poeti in romagnolo del secondo Novecento* (2005) e ha curato l'antologia *Poeti in romagnolo del Novecento* (2006). Ha curato inoltre l'antologia di poeti italiani contemporanei *La narración del desengaño* (Zaragoza-Madrid 1984) e l'antologia *Cile, poesia della resistenza e dell'esilio* (Firenze 1985). Suoi scritti si trovano su riviste e quotidiani italiani e stranieri. Alcune sue opere sono state tradotte in varie lingue.

Roberto Fedi

«FA NOTTE COSÌ PRESTO»

Se la poesia è essenzialità, o meglio ha nell'essenzialità la sua più singolare caratteristica, quella di Giannino di Lieto è senz'altro poesia. L'affermazione, che potrebbe sembrare apodittica o magari ovvia, si riempie di qualche significato se si prende uno dei suoi libri di versi, ad esempio *Indecifrabile perché* (1970), e si apre quasi a caso. "Fa notte così presto / che accende le piccole storie / a mucchi d'alba / tesi in lunghi corridoi / o sproccchi sbraci / al torpido pensare / il vento di un falò" (*Frangere*). La data fa riflettere: all'indomani dello scoppiettare delle avanguardie, in un momento convulso anche della storia del Paese, di Lieto ricerca attentamente le parole, le sillabe, le inserisce in una trama quasi ungarettiana e ce le restituisce in una misura nuova, in una dimensione sospesa, e in un tono generale non asintattico ma anzi quasi classicheggiante.

Si avverte, nella poesia di Giannino di Lieto, lo sforzo di una progettualità che tenga nel dovuto ordine gli oggetti (le sue parole sono icastiche e isolate, quasi oggettive appunto), e poi li scompigli in una scacchiera instabile e in un nuovo ordine non innaturale. La notte, in questo e in altri testi, si popola così di presenze e di suoni, assume rilievi quasi figurativi: "Occhio della notte / che l'ostro annuvola / in falce d'ore / un fiume la raggela: / è l'alba chiusa nelle occhiaie / come la pioggia scava / disancorato vivere in deriva" (*L'ombra intorno*, ivi). E qui un'eco leopardiana rimane indefinita, in una traccia di colore in cui la metafora iniziale si muta nella sua derivazione più semplice, il paragone, per poi tornare al linguaggio figurato di un classicismo rivisitato e innovativo.

Il lavoro sulla parola è, quindi, la caratteristica essenziale della poetica di Giannino di Lieto – che è scomparso nella sua Minori, sulla Costiera amalfitana, nell'estate del 2006. Per chi, come chi scrive, ha passato qualche anno a insegnare nell'Università di Salerno, il passaggio che qualche volta avveniva (in primavera fino all'autunno inoltrato) sulla Costiera per un viaggio quasi obbligato ad Amalfi, voleva dire vivere nell'occhio, si potrebbe chiosare, di quel tratto di costa che è fra i più belli del mondo, e assumeva ogni volta quasi le movenze di un rituale. Significava, credo, avere da una parte il mare a picco e die-

tro la montagna, scabra e inospite a prima vista, e in realtà puntata di case, borghi, umanità. Forse anche per questo i versi di questa poesia sono così, appunto, solitari ma al tempo stesso disposti ad aperture inconsuete di umanità e simpatia; classici e rivissuti, fino alla rastremazione definitiva, in insiemi di parole che appaiono – il paragone non sembri irriverente, a questo punto – come quei relitti lavati e lisci che il mare, e anche *quel* mare, lascia sulle piccole spiagge e nelle insenature fra le rocce: legni limati e lucenti che, un po' come per gli "ossi" montaliani, ti lasciano stupefatto per la loro essenzialità quasi astratta, ma che contengono visibilissima allo sguardo la storia della loro vita precedente: là un ramo d'albero, altrove un giocattolo di legno, più in là un utensile quotidiano.

La poesia di Giannino di Lieto è così: parole appoggiate sulla carta che, a sentirle suonare nell'orecchio o anche a guardarle (essendo il di Lieto anche un pregevole artista della figura: si veda *Le cose che sono*, 2000, con la riproduzione anche di suoi acrilici lineari e quasi geometrici, ma ricchi di colore e quindi di vita), rinviano a una esistenza e una storia passate, ma ancora vivissime e sonore. Un lettore attento e acuto come Giorgio Barberi Squarotti ha detto felicemente che le sue composizioni "alludono continuamente alla condizione dopo l'apocalissi, ma rifiutando ogni emozione, ogni senso di tragedia, ogni memoria di un mondo intatto, così come ogni tensione verso una ipotesi di diversa struttura mondiale", aggiungendo poi che "proprio il gelo della catalogazione così netta e scandita possiede una forza estrema di eloquenza" (Introduzione a *Punto di inquieto arancione*, 1972).

In un classicismo non pentito di sé ma rivisitato e come liberato dai cascami della Storia consiste il nocciolo dell'esperienza poetica di di Lieto: che nel corso del tempo si è come essenzializzata, divenendo meno indirizzata su una sistemazione filosofica e più legata al senso ultimo, all'essenza del dire poetico, talvolta come una visitazione. Come, ad esempio, in *Spiriti*, un caso magnifico di verso prosastico: "il cavallo bianco / scendeva la notte per vichi sa- / raceni. avvisata dal rumore / degli zoccoli la gente si chiude- / va nelle case. o accostandosi / agli archi per farlo passare. le / cucitrici lo videro con aureola / dall'abbeveratoio al mare" (in *L'abbonato impassibile – Le facce limitrofe. Racconto della Costa di Amalfi*, 1983).

Abbiamo poco fa fatto i nomi di Leopardi e di Ungaretti, come termini di riferimento forse primario; quindi, evidentemente, di un classicismo in cui anche la riflessione ha una parte fondamentale. A questa brevissima lista si potrebbero aggiungere ora i nomi di Barile e di Gatto (suo sodale, del resto), come quelli di un ermetismo "cauto e sorvegliato" (così Giuseppe Marchetti, a

commento del volume appena citato). Poeti di una linea che si potrebbe definire “costiera”, appunto fra montagne scabre e mare non blando, in cui la parola – nel caso di Montale, a cui si faceva riferimento poco sopra, la cosa è così evidente da sembrare banale – è un segno di conquista dopo la distruzione, e non una dannunziana presa di potere del mondo.

Infine, il cromatismo. “Dove fu che il fiore genera di sé un’esistenza colma / isole di corallo come una menzogna su meridioni azzurri / magnifici scarabei poi una voragine bisogna uscire dalla casa / salga un gran chiasso dopo una festa ogni lasciarsi indietro / la sorte in luce diviene forma passeggera ...” (*Punto di inquieto arancione*, datata settembre 1971). È il modo, ci sembra, in cui l’amore della parola sente fortissima la tensione alla storia, ma una storia individuale di cose minime e di lampi di colore, mentre il verso quasi prosastico si ricompone, al di là della “misura” grafica, in ricordi attenti di prosodie antiche, ora rinnovate in questi squarci di colore.

Qui, come si vede, è il punto di contatto fra la personale esperienza e una dimensione più ampia, meno solitaria e franta. Nel colore, ci sembra, la ricerca del di Lieto si è come acquietata in una contemplazione, proprio come fra le onde e il dirupo di quella Costiera.

Roberto Fedi è professore ordinario di Letteratura italiana presso la facoltà di Lingua e cultura italiana dell’Università Italiana per Stranieri di Perugia, in cui ha ricoperto la carica di direttore del dipartimento di Culture comparate, e ricopre adesso quella di preside della facoltà di Lingua e cultura italiana. Ha insegnato a più riprese presso i dipartimenti di Italiano di Los Angeles (UCLA), di Baltimora (Johns Hopkins University), di Toronto (University of Toronto), di

Montréal (McGill University). È condirettore della rivista “Filologia e critica” di Roma; vicepresidente della BiGLI (Bibliografia Generale della Lingua e della Letteratura Italiana); dirige la collana di testi Grande Universale della Casa editrice Mursia di Milano e di altre collane per lo stesso editore; è stato critico letterario del supplemento del quotidiano “Il Sole-24 Ore” di Milano. Collabora alle principali riviste specializzate italiane e straniere.

Il Convegno

TESTIMONIANZE

Giuseppe Lembo
Sindaco di Minori

UN SALUTO INAUGURALE

Un caloroso benvenuto alle autorità presenti, ai gentili ospiti e agli insigni professori, studiosi e critici che in questi due giorni ci condurranno alla scoperta della figura e del pensiero del compianto cittadino e poeta che tanto lustro ha dato alla nostra cittadina: Giannino di Lieto.

Consentitemi di salutare in particolar modo la moglie, professoressa Stefania Venturini, qui presente, e il figlio, l'avvocato Giovanni Maria, che con passione e scrupolo ha curato ogni minimo dettaglio di questo convegno di studi e coordinerà l'intero evento.

Un saluto va, poi, ai minoreni qui convenuti. La vostra presenza credo costituisca il riconoscimento più autentico del valore di una persona, di un concittadino prima ancora che di un poeta e artista.

“Il segno forte del Secondo Novecento. La ricerca di forme nuove del linguaggio poetico”, questo il titolo del nostro convegno, che ben sintetizza il carattere e la personalità di Giannino di Lieto e ben rappresenta la sua tensione a essere nel contesto letterario del suo tempo un innovatore nel ricercare “nuovi significati attraverso accostamenti inattesi, offese continue

ai significati usuali delle parole”, così come ha ben scritto Gilberto Finzi.

Fulvio Panzeri nella sua riflessione sul Secondo Novecento letterario scrive che “una chiave di lettura [...] su questo periodo può essere istituita proprio a partire dalla ricerca dei linguaggi letterari che hanno contribuito, attraverso la loro radicalità, a far scoprire il mutamento in atto, i confini e i movimenti, le tappe simboliche del proprio tempo. Scrittori, ma soprattutto ‘scritture’ che hanno posto la realtà come punto di riferimento, come sguardo interno ed esterno insieme, una realtà che diventa ancora più efficace quando viene sconvolta e stravolta dalle ossessioni dello scrittore”.

In questo senso credo che Giannino di Lieto fosse una sola cosa con la sua scrittura, cioè pienamente spontaneo e libero nel creare un suo personale percorso aldilà dell'imitazione e della convenzione.

Possiamo, allora, certamente affermare che la scrittura, meglio ancora, la poesia costituivano l'essenza se non, addirittura, l'identità di Giannino.

Sì, perché egli ha vissuto la sua vita attingendo continuamente alla realtà

per connotarla e riempirla, con il suo estro, di significati nuovi, attraverso l'espressione di forme innovative e di pregnante comunicatività.

Segno illuminato, intimo amico di Alfonso Gatto (affezionato ospite del nostro paese), Giannino di Lieto fu negli anni Settanta il catalizzatore di un rinato movimento culturale, che seppe interloquire con le giovani generazioni e le nuove leve intellettuali dell'epoca.

Uomo discreto e di poche parole, lasciava che i suoi versi, la sua arte, parlassero per lui; nel paese si aveva, e oggi si ha più che mai, la percezione di conservare una ricchezza ammirata dal mondo culturale che vedeva in lui una delle più autentiche espressioni del Secondo Novecento.

Di questa sua silenziosa presenza ricordo personalmente vivida l'eloquenza racchiusa in piccoli gesti e in parole sempre misurate, ma che andavano all'essenza e centravano in maniera netta e distinta il cuore delle nostre discussioni. In particolare conservo gelosamente quanto mi scrisse in una dedica: era la conferma di un'amicizia sincera e di reciproca ammirazione per il lavoro, sebbene in campi diversi, che svolgevamo a servizio della comunità.

Oggi, allora, questa ricchezza deve diventare patrimonio comune da valorizzare e consegnare alle future generazioni, perché trovino in esso nuovo stimolo e modello, per contribuire all'edificazione di una comunità intellettualmente e culturalmente vivace.

Luigi de Stefano
Giornalista

UN RICORDO

1.

Il mio vuole essere solo un ricordo, un'affettuosa testimonianza.

Cosa dire di Giannino di Lieto. Me lo domandai quando una sera dell'estate scorsa, dedicata alla poesia, fui invitato a esprimere un ricordo estemporaneo della sua intensa attività culturale.

Me lo sono chiesto ancora una volta oggi, e a maggior ragione, perché potessi portare a questo convegno una testimonianza concreta del suo appassionato impegno civile, umano e letterario nella società e nella scuola.

Il mio ricordo, perciò, è andato subito al volume *Racconto delle figurine & Croce di Cambio*, che conservo gelosamente tra le cose più care, e alla dedica autografa che vi sta scritta. La dedica che Giannino volle farmi e che dice testualmente: "A Luigino de Stefano un'amicizia distante la terza liceo" e porta la data del 2 giugno '96. La terza liceo che frequentammo insieme e che segnò l'inizio di un rapporto intenso di stima e di amicizia reciproca che si andò consolidando negli anni e che mi rese partecipe convinto delle tante iniziative che Giannino avviò con grande entusias-

simo e che, però, non trovarono la necessaria linfa, da parte di chi avrebbe dovuto sostenerle, perché potessero consolidarsi e superare le difficoltà variamente disseminate lungo il percorso.

La terza liceo che lo vedeva emergere nelle discipline umanistiche e lo rendeva protagonista quando, con la regia del professore Irace, leggevamo e commentavamo i classici greci e latini o diventavamo interpreti della famosa orazione di Lisia *Per l'uccisione di Eratostene in difesa di un marito che aveva sorpreso e ucciso l'amante della moglie*.

Erano, allora, gli anni dei famosi processi del dopoguerra, tra cui primeggiava quello a carico del pianista Arnaldo Graziosi incolpato di aver ucciso la moglie, che dividevano gli italiani tra colpevolisti e innocentisti e che eccitavano la fantasia e l'interesse di noi giovani a tal punto da ricercare collegamenti con altri avvenimenti del passato e, soprattutto, del mondo classico.

Il piacere della ricerca cui mai si sottrasse Giannino di Lieto. Anche se indirettamente, ne fa cenno Maurizio Perugi nella presentazione del lavoro

al quale, poco prima, ho fatto riferimento: “Nel centro di Minori c’è una villa romana, con anfore e resti di mosaici, affondata ben sotto l’attuale livello stradale. Giannino ha avuto un ruolo non secondario in questo recupero. Ma, sul piano della poesia, il suo scavo trascende l’archeologia italiana, attinge direttamente alle radici della civiltà mediterranea. Le pareti scialbate delle casette di Minori le puoi trovare in un porticciolo ellenico, mediorientale; ma la minuscola piazza con rettangolo verde degli alberi evoca alla memoria scorci lusitani. È il nostro patrimonio comune, anamnestico dalle cui profondità sornuotano oggetti nei quali la scabra, tagliente essenzialità di profilo non è che la controparte visibile di una realtà sotterranea”.

2.

Giannino, del resto, amava tanto profondamente la sua Minori, e con la stessa intensità anche la Costiera, da studiarne a fondo, come evento culturale, le abitudini, le usanze, le credenze, la simbologia e soprattutto il dialetto bizantino “che sa regalarsi sotto l’arco tronetti avidi, spettacolo *macerina*, occultare lo sterrato”. Perché, “senza una nobile alleanza col passato il ‘valore’ documentario accorcia un falso scopo, l’espedito”. “Quello che ho trovato in giro” scriverà nell’introduzione del suo *Racconto della Costa di Amalfi*, dedicato al figlio Vanni ed edito nel 1983 “(il territorio di ricerca ricalca la *repubblica* di Amalfi, *rivera* da Positano a

Cetara fino a Tramonti, Conca dei Marini, Ravello fino a Lettere, escluso Agerola) quanto meno della *massa*, informazioni, *dati*, privato, comune, vissuto, *catalogo*, *da* casato estinto *a* i morti (nome e cognome) del colera, l’alluvione, le guerre; gli emigrati, insediamenti urbani, i cantieri (navali) gli spanditoi (per la pasta), i *potecali*. Importante (ma non pertinente) poi mi legherà”.

E lo racconta con la convinzione che lo scrittore deve saper comunicare al pubblico il suo pensiero in maniera tale che, analizzato, possa meglio esprimere la sua personalità.

Certamente anche per questo Giannino di Lieto – ed è stato giustamente scritto – non ebbe modelli, ripudiò gli imitatori, non cercò adepti. Ha sempre seguito un discorso proprio, fuori e sopra le mode, decisamente libero. Il discorso che aveva iniziato negli anni Settanta e che gli piaceva sviluppare con i pescatori e con la gente comune ma, principalmente, con i giovani, gli studenti, i cittadini del domani. Come amico e come giornalista mi fu dato di seguirne le varie fasi che mi entusiasmarono a tal punto da prenderne, per quanto mi era possibile, parte attiva.

Gli incontri degli studenti con la poesia e la “Settimana letteraria” segnarono, in quel non lontano 1974, un tentativo ben riuscito di spingere le nuove generazioni a riscoprire i valori del patrimonio culturale e artistico che poteva vantare, con l’Italia, pure il nostro Meridione e la nostra Costiera.

E il 31 ottobre di quello stesso anno segnò l'apoteosi con la presenza di Alfonso Gatto che chiuse con un messaggio di speranza: "La speranza di vivere, la certezza di vivere" disse a Minori tra gli applausi dei presenti "così tutto un mondo che ieri, nel convegno pur tra attriti, contrasti, dissensi, consensi, è venuto fuori, ed è venuto fuori con molto più amore di quanto non sembrasse, i più vecchi vicini ai più giovani, i mezzani vicini ai giovanissimi. Come dire: su questa terra, in questo paese, in questa città, da ragazzo venni per la prima volta a piedi, molti decenni fa, allora non c'era autobus, la via era molto più stretta, c'era molta polvere, e da Salerno dove sono nato ci si incamminava per questa Costiera della quale si parlava tanto".

Poi, entrando nel vivo del discorso: "Alla fine, un poeta combatte tante e tante battaglie, sono battaglie anche silenziose, battaglie incruente, battaglie nelle quali lui parte sempre con la musica che ha dentro di sé, direi quasi precedendosi con la sua voglia di giungere, e sono le nostre marce per cui è giusto che qualche volta ci diano qualche medaglia al valore come questa che ho avuto ieri a nome vostro e a nome della Regione nella quale siamo tutti nati [...] È bello nascere in questa terra ma, qualche volta, occorre anche partire e per farlo, alla fine, bisogna sbattere la porta sulla faccia di nostra madre se no non partiremmo più. Ed è molto difficile, dal sole alle nebbie, da un posto quale che sia, anche piccolo, anche misero,

in questo sole, per cercare un altro posto che ancora non c'è. Ecco, a nome di tutto questo, di ogni speranza, dei desideri del bene e del male, che sono stati e che ho avuto, in nome della mia speranza di vivere che è anche la vostra certezza di vivere, io vi dico arrivederci, arrivederci all'anno prossimo, a un'altra festa della poesia che Giannino di Lieto organizzerà, Giannino di Lieto del resto è un nome lieto che porta dentro di sé la speranza".

3.

La speranza che Giannino ha conservato sino all'ultimo della sua vita e sempre nella sua Minori, da dove seppe conquistarsi il suo giusto posto nel difficile universo della letteratura e della poesia, condividendola con la moglie signora Stefania che gli è stata compagna intelligente e fedele e con il figlio Vanni che continua a ravvivare il suo impegno culturale e ideologico. La speranza che per Alfonso Gatto si infranse, due anni dopo, sul duro asfalto della strada e che Giannino volle raccogliere per dare avvio a un Premio nazionale di Poesia che portasse il suo nome.

Un avvenimento che si concretizzò nella primavera del 1978 e che, pur non essendo andato oltre la prima edizione, è rimasto decisamente l'unico, in Costiera, per la sua impostazione e per il successo ottenuto non solo in Italia ma pure all'estero.

Giannino vi dedicò tutto se stesso avvalendosi delle sue conoscenze e del credito di cui godeva presso gli am-

bienti culturali e le autonomie locali. Nell'organizzazione fu affiancato dal Collettivo "Politica", con il patrocinio dell'Amministrazione Provinciale, dell'Ente provinciale per il turismo, del Comune e dell'Azienda di soggiorno di Ravello. Altro fatto singolare fu che non vi si partecipava "a domanda" ma per scelta e preferibilmente tra gli autori la cui produzione poetica era ricompresa tra l'esperienza dei "Novissimi" e quella recente. Il movimento letterario dei "Novissimi" era diventato manifesto soprattutto nella prima metà degli anni Sessanta e, in seguito, si era sviluppato come "Nuova Avanguardia" caratterizzandosi prevalentemente nell'attivismo poetico, nella volontà di "scandalo", nella "rottura violenta" con il passato e nella rivalutazione del futurismo italiano.

4.

Un premio, insomma, dalla formula originale, pienamente in linea con il sottotitolo "Un autore, un libro per un itinerario del nuovo" che, nello spazio di un mese, portò all'esame e all'approfondimento della giuria (composta da venti cittadini di Ravello pariteticamente designati dal consiglio comunale, dall'Azienda di soggiorno e dai soci del Collettivo) i diciannove volumi che erano stati segnalati da un'apposita commissione, composta da giornalisti, poeti e letterati.

Vi facevano parte, con Giannino di Lieto, Gaetano Afeltra, Giorgio Barberi Squarotti, Camilla Cederna, Luciano Cherchi, Franco Cordelli, Raf-

fae De Grada, Gilberto Finzi, Spartaco Gamberini, Davide Lajolo, Mario Lunetta, Giuseppe Marchetti, Giancarlo Pandini, Walter Pedullà, Corrado Piancastelli, Felice Piemontese, Gaetano Salveti, Giacinto Spagnoletti, Adriano Spatola, Gianni Toti, Donato Valli e Giuseppe Zagarrìo. Vinse Giorgio Manacorda, con il libro *Tracce* edito da Guanda, e ricevette da Marina Gatto il Premio di seicentomila lire la cui dotazione era stata raggiunta mediante una sottoscrizione popolare aperta nei comuni della Costiera amalfitana quasi a voler rimarcare – dissero gli organizzatori – come l'universo poetico di Alfonso Gatto, lungo gli oltre quarant'anni della sua attività, ebbe a ruotare intorno a una condizione fondamentale, "la povertà, che si costituisce e incarna in figure e luoghi o movimenti simbolici, e che induce l'amore e, naturalmente, la morte".

Al risultato, spiegò Giannino di Lieto, si era giunti dopo una serie di confronti, di dibattiti, di letture, ad Amalfi, a Ravello, a Minori, che avevano avuto per tema "Indirizzo al testo", "Poesia e struttura", "Glossa e serie letteraria". In pratica, attraverso gli incontri, si vollero individuare i meccanismi che presiedono alla circolazione, alla lettura e alla valutazione delle scritture poetiche per poi allargare il discorso alla società, alle classi che la compongono e la dividono, alla funzione che in essa può svolgere e svolge la poesia o, meglio ancora, quel particolare tipo di poesia. Ma Giannino parlò anche di poesia

“come un modo sociale per fare cultura, per comprendere il poeta come uno di noi, per amarlo”.

Negli anni in cui viveva nella casa di Marmorata, tutta protesa sul mare, Giannino di Lieto era solito fare, al calar del sole, delle lunghe passeggiate sulla Statale Amalfitana chiacchierando amorevolmente con il figlio Vanni.

Ci incontravamo spesso, con lo sguardo, quando in pullman mi recavo ad Amalfi e chi sa perché, ogni volta, la mia mente andava ad Aristotele che teneva lezioni agli allievi

deambulando per i viali del Peripato nei giardini del Liceo di Atene.

Ora che non c'è più, ho compreso appieno il perché: Giannino, con le sue iniziative e la sua dedizione, insegnava non solo agli allievi, nel chiuso della scuola, ma a tutti i giovani e pure ai meno giovani, nell'arengo del sapere, come poter fare cultura e saper vivere nella società. Era la sua filosofia, la filosofia dell'intellettuale, del poeta, dell'uomo libero, del papà che ha lasciato un bagaglio di affetti, un retaggio di sentimenti, l'eredità di una vasta dottrina e di una grande umanità.

Sigismondo Nastri
Giornalista

LA TESTIMONIANZA DI UN'AMICIZIA

Una sera d'estate dell'anno scorso, in occasione di un incontro tenuto qui, in piazza Cantilena (si parlava di Alfonso Gatto), io e Luigi de Stefano, amico e collega, lanciammo un pubblico appello affinché Minori non dimenticasse il "suo" poeta. Siamo contenti che esso sia stato recepito, anche se probabilmente l'idea di un convegno che rivisitasse l'opera di Giannino di Lieto era già nella mente della signora Stefania, del figlio Giovanni Maria, dello stesso sindaco di Minori Giuseppe Lembo.

Non mi azzarderò, in un contesto così autorevole e qualificato, a parlare della intensa attività letteraria di Giannino: in parte edita, in parte inedita e, credo, ancora da scoprire. E della sua altrettanto interessante produzione artistica, dato che si dedicava anche alla pittura – cito i "fenotesti", segni grafici paralinguistici disegnati come quadri –, in un rapporto sempre diretto con i versi. Ricordo una bella mostra allestita all'ingresso della Villa Romana.

Un poeta, Giannino di Lieto, lo si è scritto e ribadito pure in questa sede,

senza modelli, senza maestri, capace di esprimersi in modo assolutamente originale, di seguire un discorso proprio, fuori dalle mode, dunque libero.

Mi limito a citare due giudizi, che condivido pienamente:

– "di Lieto intende creare nuovi significati attraverso accostamenti inattesi, offese continue ai 'significati' usuali delle parole. Le sue poesie rimangono perciò agglomerati e composizioni che crescono su se stessi con una crescita coerente e finemente letteraria il cui scopo è uno solo, quello solito delle avanguardie poetiche: rompere il linguaggio della comunicazione che è inganno quotidiano e inventare una nuova comunicatività che sia una somma di intense trame intellettuali" (Gilberto Finzi, "Giorni").

– "Quella di di Lieto è operazione tutta impegnata ad adeguare la forma al ritmo stesso della labilità in (e con) cui si muovono gli oggetti: da qui la mobilità estrema di una struttura a sintassi veloce, che procede per fulgurazioni, scarti, ellissi, accumulazioni di pregnanze; e ovviamente tende

al massimo parole e immagini caricandole di violenza per esiti fortemente esplosivi” (Giuseppe Zagarrò, “Il Ponte”).

Gaetano Salvemini definì Giannino “una voce insolita da ascoltare con attenzione”. Attenzione che sicuramente egli ha avuto – basti scorrere saggi e recensioni – soprattutto tra gli anni Settanta e Ottanta, anni densi di impegno e di libri.

Ho ascoltato con interesse le analisi critiche compiute da Giuseppe Marchetti e Giorgio Bàrberi Squarotti ieri mattina e quella di Davide Argenti ora. Le ho apprezzate perché sono scese in profondità, ci hanno riproposto la figura di Giannino come poeta, ma più ancora come uomo, in tutta la sua complessità. E il valore dell’uomo, nel suo caso, equivale a quello del poeta, se non è ancora maggiore.

Certo, lo hanno potuto fare per averlo conosciuto direttamente e non soltanto attraverso gli scritti.

Ma a me, come dichiaravo all’inizio, non tocca un discorso critico. Che, oltretutto, non mi sentirei neppure di affrontare.

La mia è solo una testimonianza di ammirazione, di amicizia, accompagnata dal rimpianto che la sua perdita suscita in tutti noi.

Scusatemi se faccio qualche considerazione che mi riguarda direttamente. Partendo da lontano. Avevo dieci anni quando iniziai a frequentare la scuola media. Nell’anno 1945, imme-

diato dopoguerra. La cosa che mi colpì, sfogliando l’antologia italiana, come fanno i ragazzi appena hanno nelle mani i nuovi testi scolastici, fu una poesia di Alfonso Gatto: “Bei monti della sera [...] imbruna già l’Italia [...] penso a mia madre ...”. Forse non fu neppure la poesia a colpirmi, ma la breve nota biografica che la precedeva: “Gatto, nato a Salerno nel 1909”.

Che a Salerno fosse nato un poeta mi sembrò, e non riesco a capire perché, una cosa straordinaria, inverosimile, fuori del normale; e poi, addirittura, notai che Gatto era nato nello stesso anno di mio padre, il 1909. Fu allora che cominciai ad appassionarmi alla poesia e più tardi, se mi capitava di avere qualche soldo, lo spendevo per comprar libri di poesia.

Confesso che mi sono formato sui libri della Bur – piccoli, sottili, dalla copertina grigia – più che sui manuali scolastici.

Questo riferimento mi serve per far comprendere quanta ammirazione io abbia avuto nei confronti di Giannino quando ha portato a contatto con i ragazzi delle scuole di Minori proprio Alfonso Gatto, il poeta al quale io mi sento più legato, che qui ci veniva per frequentare la bottega d’antiquariato di Carminuccio Ruocco. Il discorso che, stimolato da Giannino, fece Gatto a quei ragazzi è pur esso una pagina di poesia.

Nel 1969 Giannino mi regalò il suo primo volumetto di poesie. E mi suggerì di rivolgermi allo stesso editore, Rebellato di Padova, per pubblicare

le mie. Cosa che avvenne l'anno seguente. È un altro motivo di riconoscenza nei suoi confronti. Non è che avessimo frequenti occasioni di vederci. Accadeva di rado. Magari capitava di incontrarci per caso in piazza, qui a Minori. Avevo più rapporti, per la mia attività di giornalista, con la signora Stefania, della quale seguivo (apprezzandolo) l'impegno politico in Costiera. Ma una volta, nella primavera del 1987, andai a trovare Giannino a Marmorata, in quella casa affacciata sul mare dove "... l'acqua tagliata dai remi / ci svela dal fondo le secche / le spine dei ricci". Dalla lunga chiacchierata che facemmo trassi spunto per un articolo, che uscì sul "Giornale di Napoli".

Mi resi conto che la poesia lo impegnava totalmente sul piano umano,

intellettuale, morale. E assorbiva ogni sua energia.

Tra le cose che di lui più mi sono rimaste impresse (a parte le poesie) c'è un'iniziativa assunta nel 1978: quella di dar vita a un premio di poesia. "Doveva essere" mi confidò Giannino "un premio immune dai giochi aritmetici, dai giochi di potere, e avrebbe dovuto conciliare le rivendicazioni del «concorrente», alleviare l'angoscia del «giurato», esaltando il «testo»". Una iniziativa coraggiosa, coerente col suo modo di essere, ma purtroppo ebbe vita breve, per il venir meno di chi avrebbe dovuto sostenerla e patrocinarla. Ora è auspicabile che nel suo nome, e nel solco da lui tracciato, si provveda a istituire un premio che risponda a questi requisiti.



Questo volume,
Giannino di Lieto. Atti del Convegno,
il nono della collezione PENSARE LA LETTERATURA,
è stato stampato nel mese di aprile 2008
da Cierre Grafica, Quadrante Europa, via Ciro Ferrari 5,
37060 Caselle di Sommacampagna (VR), Italia,
per conto di Anterem Edizioni.

La mia scrittura si svolge per linee logiche, drammatiche o figurative seguendo lo schema e gli spazi della pittura vascolare. Quando è “verso” è già una forma conclusa. Ogni verso è il rincalzo del verso successivo. Autonomo, *super alterum eminens* nel flettersi del *discorso*. Ricorda il mare agitato che si può scorgere da una casa sugli scogli. Un’onda si risolve nell’altra che la sopravanzava da una sbavatura di schiuma, e così via di seguito fino a sorprendersi schianto. Ma già in un punto del vasto orizzonte si è generata un’onda-verso, sfiorisce o si compenetra in un verso navigando invisibile nel non detto. Se non dichiarata *ellisse l’enjambement* è un verso estenuato nel verso a seguire e vi muta il *Senso*, spesso il *Significato*.

Giannino di Lieto