La dimora del tempo sospeso

CRITICA,GIANNINO DI LIETO,LUIGI FONTANELLA,POESIA,POETICHE,SAGGISTICA,SCRITTURE

Al centro d'un "comporre sontuoso"

DICEMBRE 22, 2021 | FRANCESCOMAROTTA | LASCIA UN COMMENTO

(https://rebstein.files.wordpress.com/2010/08/opera20visiva20220di20lieto20giustissima.jpg)

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

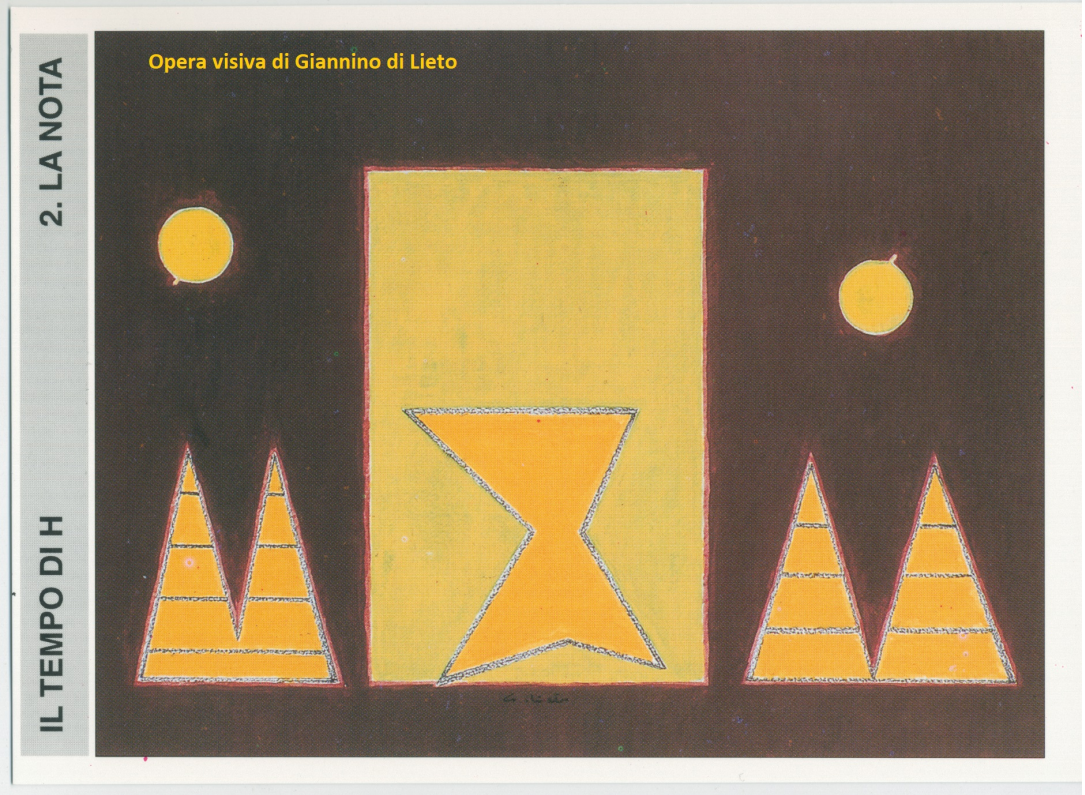
Pur infarcito di spigolose inquadrature, vertiginose discese oniriche, complessi grovigli verbovisuali, riferimenti culti a una classicità mai rinnegata e appassionate rivisitazioni delle avanguardie storiche (in particolare futurismo e surrealismo), il viaggio poetico di Giannino di Lieto si colloca, 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 neoavanguardistico, 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 variegato 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 sommesso 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.



(https://rebstein.files.wordpress.com/2020/08/giannino-di-lieto.jpg)

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 esprimenti 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.

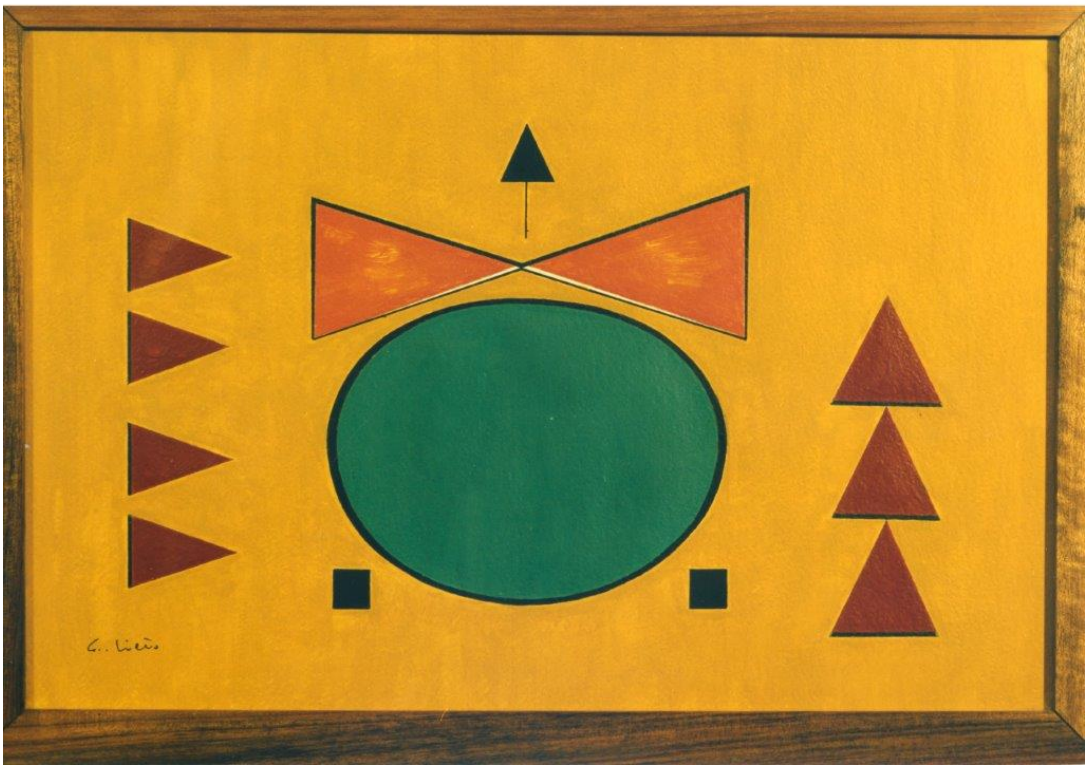
Ho richiamato poc'anzi il surrealismo, pensando in particolare a quel passo del primo manifesto nel quale Breton, via Reverdy, sottolinea che la vera immagine poetica non può che scaturire "dall'avvicinamento di due realtà più o meno distanti; più i rapporti delle due realtà fra loro accostate saranno 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").



(https://rebstein.files.wordpress.com/2021/04/giannino-di-lieto-1.jpg)

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 Bàrberi Squarotti nell'Introduzione di *Punto di inquieto arancione*: "La poesia di Giannino di Lieto si presenta coma 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 sintattici 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 uggiolii – 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 trascinando, 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"; "*succeder*si 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 pullulanti 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 "BabIlu", 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 *plaquette* 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, nonché, 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).

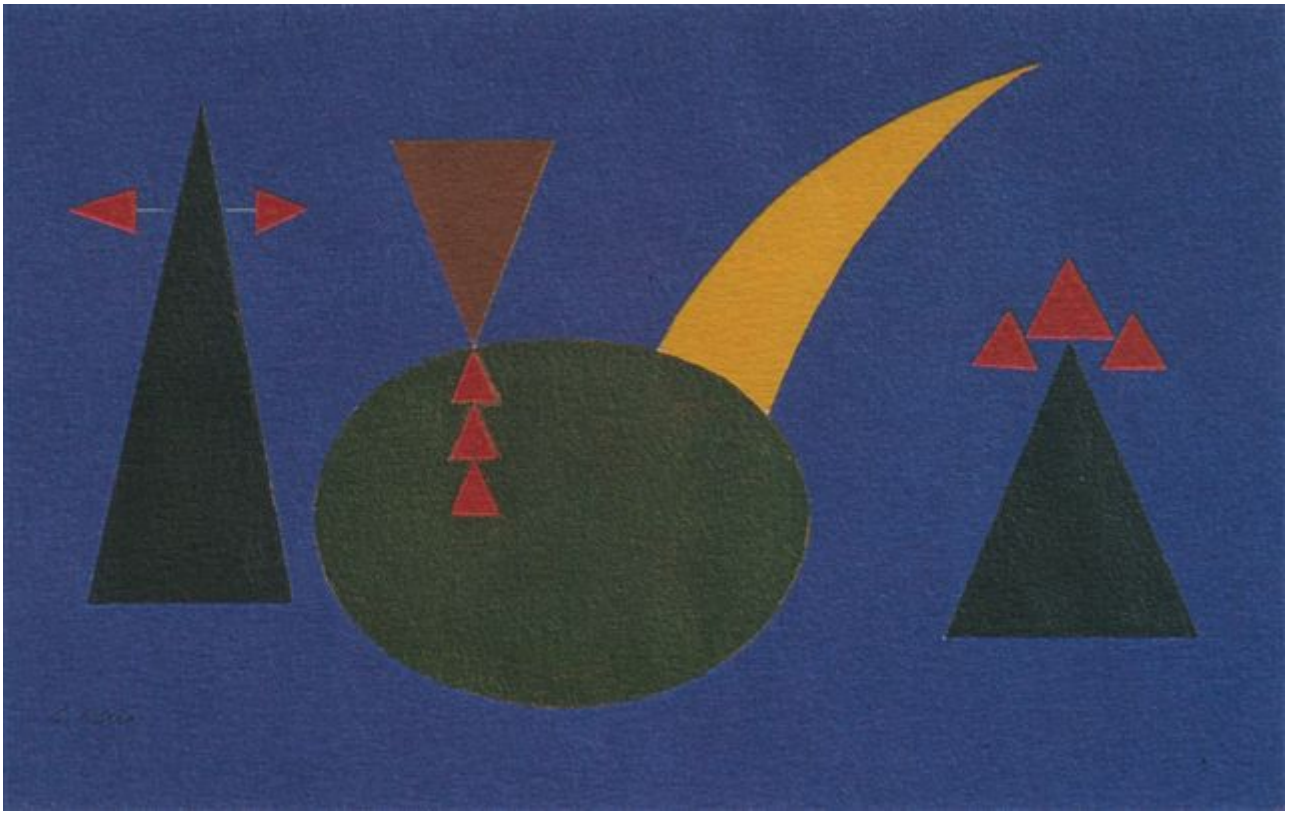
A unire queste esperienze parallele è, fra l'altro, anche il non infrequente uso collagistico delle parole di lontana ascendenza dadaista. Ma mentre in Tzara e compagni l'operazione consisteva in un gioco radicalmente provocatorio, in di Lieto – come ben individuò a suo tempo Giuseppe Zagarrio – quest'operazione 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.



(https://rebstein.files.wordpress.com/2010/08/a_5.jpg)

Opere, Interlinea 2010 (saggi di Giorgio Bàrberi Squarotti, Maurizio Perugi, Luigi Fontanella, Ottavio Rossani), raccoglie in un solo volume l'intera produzione letteraria di Giannino di Lieto.

Il saggio di Luigi Fontanella sulla poesia di Giannino di Lieto è contenuto anche all'interno dell'Antologia di L. Fontanella *"Raccontare la poesia (1970-2020). Saggi, ricordi, testimonianze critiche"* (Moretti & Vitali, 2021).

AL CENTRO D'UN "COMPORRE SONTUOSO **GIANNINO DI LIETO** **LUIGI FONTANELLA**

Questo sito utilizza Akismet per ridurre lo spam. Scopri come vengono elaborati i dati derivati dai commenti.

Blog su WordPress.com.