

# CARTACEO

Lectures proposte da  
 Mariantonietta Di Sabato

DA SERRILLI A LANZANO  
 UN SECOLO DI POESIA GARGANICA

Luigi Ianzano, *Come ce 'mpizza la cèreva*, Grafiche Sales, San Severo, 2007, pp.70.

Luigi Ianzano, *Tarànta mannannéra*, Artigrafiche Di Palma & Romano, Foggia, 2005, pp.70.

Luigi Ianzano, di San Marco in Lamis in provincia di Foggia, raccoglie e prolunga una tradizione dialettale garganica che ha un secolo di vita. Sono cento anni esatti da quando il giovanissimo Giustiniano Serrilli pubblicava un volumetto di rime in vernacolo (*Bozzetti dialettali*, 1907), la prima raccolta a stampa di poesia dialettale nell'intero Gargano. Ma questa tradizione, di cui Ianzano è ben consapevole, ci appare come tale solo oggi, che a distanza di un secolo possiamo guardarla retrospettivamente. Se la consideriamo più da vicino si presenta frammentaria e saltuaria. Pensiamo, ad esempio, alle "generazioni" degli autori dialettali nel piccolo centro dove Ianzano vive.

C'è una prima generazione che è appunto quella di Serrilli (San Marco in Lamis 1891-1943), ed è quella a cui in fondo appartiene anche Francesco Saverio Napolitano (San Marco in Lamis 1858-Torremaggiore, Fg, 1935): infatti, ambedue in qualche modo ereditano e trasmettono i moduli dialettali dell'Ottocento. Ma Napolitano non pubblicherà nulla in vita; la raccoltina a cui è affidata la sua produzione uscì quasi sessant'anni dopo la sua morte (*Li sònnera di Simmione*, 1992).

Dopo i *Bozzetti dialettali* di Serrilli, una nuova raccolta esce solo nel 1955. ed è *Làcreme e sciure* di Joseph Tusiani. Dunque, mezzo secolo di silenzio? Sì e no. Perché in questa prima metà del secolo, negli anni Quaranta, componeva le sue poesie dialettali Francesco Paolo Borazio. Borazio nacque nel 1918 (e morì nel 1953), Tusiani nel 1924. Con questi due nomi, abbiamo una fascia generazionale seguente a quella dei capostipiti Napolitano e Serrilli. Ma anche qui, troviamo delle sfasature, perché neanche Borazio pubblicherà in vita. Le due opere a cui è affidata la sua rinomanza (non più solo garganica, perché oggi è incluso in opere a respiro nazionale), appariranno a stampa oltre vent'anni dopo la sua scomparsa: *Lu Trajone*, 1977; *La preta favedda*, 1981. Lo stesso Tusiani, anche se continuerà a comporre, non pubblicherà più in raccolta fino al 1978, quando esce *Tireca Tareca*. Ma a questa generazione "di mezzo" appartiene anche un terzo autore, Michele Martino (n. 1926), che pubblicherà sue raccolte solo negli anni Ottanta. Ed è da menzionare un altro sammarchese che pure rientra in questa generazione: Silvestre Tricarico autore di un poemetto intitolato *Lu 'mperne*, a imitazione dell'*Inferno* dantesco, a tutt'oggi inedito.

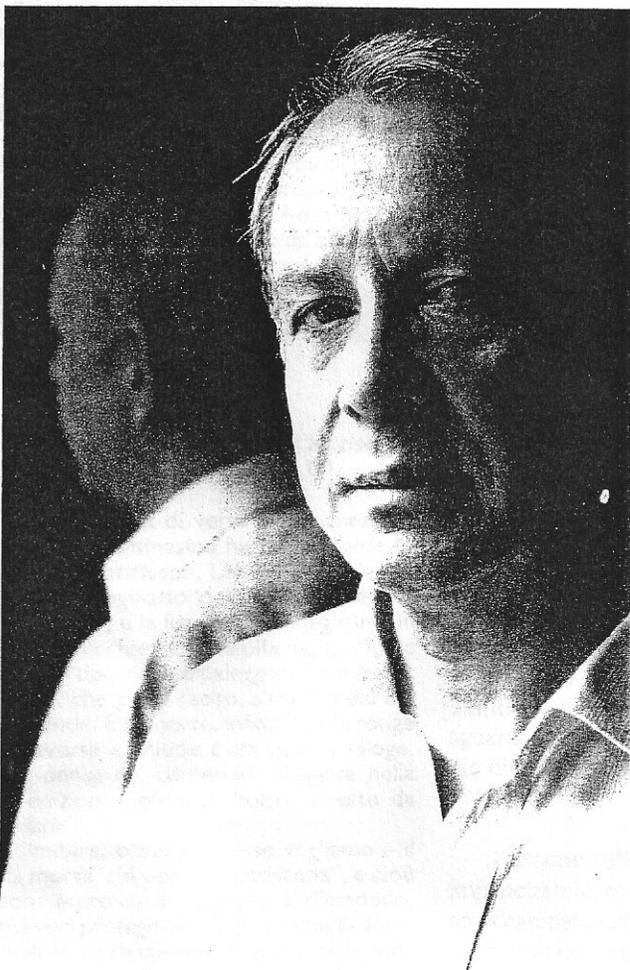
Una piccola tradizione locale, dunque, che fino agli anni Settanta del Novecento si vede e non si vede, esiste e non esiste. Esiste come studio privato di singoli, che scrivono e si esercitano nel dialetto. Quasi non esiste come attestazioni a stampa. La scena cambia appunto con gli anni Settanta. Del resto sono gli anni in cui l'attenzione verso la poesia dialettale, e anche la pratica di poesia dialettale, si incrementano in tutta Italia, e si cominciano a segnalare le vie nuove del vernacolo (la cosiddetta "neo-

Sotto il suggestivo titolo *La cenere ringrazia della brace e della favilla*<sup>1</sup>, Sebastiano Grasso riunisce, con un'appendice iconografica e un'acuta introduzione di Alberto Bevilacqua, gli ultimi quattro libri di poesia – *Il tuo pube nero befferà la morte*, *Sul monte di Venere*, *La preghiera di una vergine*, *Il talco sotto le ballerine* – che scandiscono l'originale cammino di una delle voci più autorevoli della nostra lirica tra il «riflesso della grande luce che va altrove» (Carlo Bo) e la «luminosità mediterranea» (Mario Luzi); tra la «penombra» che «confonde il tempo e i dintorni» (Ermanno Krumm) e una «materia densa» che diventa quasi «un firmamento sotterraneo» (Ezio Raimondi). Contemporaneamente in Svezia, per i tipi di Due Konos Forlag è uscita un'antologia bilingue, con testo a fronte, dei quattro volumi, dal titolo *Sinfonietta för Juliana*, nella versione di Camilla Storskog e Caj Lundgren. Un'altra antologia bilingue è comparsa da pochissimo a Varsavia (presso la Świat Literacki) nella traduzione di Jaroslaw Mikolajewski e Katarzyna Pawlowska e corredata da dieci disegni di Georg Vaselitz e dalla prefazione di Otto Von Krauss che pone l'accento sul rapporto del poeta con la lirica ermetica e le avanguardie del Novecento europeo.

Una stanza, epicentro del mondo. Fuori, un paesaggio «carico d'ombre», pronto a far parte di un miniaturizzato racconto d'amore voluto per vincere la morte. Nella stanza, il linguaggio di due corpi che s'incontrano varca il chiuso perimetro dei gesti, per centrare una parola che, partita dalla materia, scriverà una storia più lunga della vita. E allora il rito amoroso è uno sterminato percorso stellare tra l'attesa di contatti cullati in un trasognamento («Voci, suoni che arrivano sul letto / ci fanno cercare le mani sotto / le coperte...»), i «rumori di saracinesche e risate» e il tragitto di pensieri visitati da fantasmi luttuosi. Complice l'«alfabeto» degli amanti, momenti concreti e magici si squadernano in questo diario dolcissimo e severo, dove pure l'ininfluente (il «film / delle venti e trenta»), inseguito come talismano, sostiene l'ansia di godere di una realtà che si sa caduca: e consegna anch'esso la sua nota al canto di una passione che non teme il pericolo della felicità («Un raggio t'abbaglia / e ti fa mite; i gesti sono tentazioni / cui non so, né voglio resistere»), ma vuole «ore / accese dove crepita il bianco del muro / di fronte».

Un canzoniere antico di nuovissime forme è romanzo d'amore con gli sfondi, gli intrecci, le parole e i tempi di una storia che sa di corpi ed estasi infinite, che racconta il fruscio delle stagioni, la «ricerca di un volo», il peso prepotente delle cose (quella «materialità» tanto assidua sicché – è il giudizio di Angelo Guglielmi<sup>2</sup> – «muovendoci tra i suoi versi, pur così elegiaci, e sognanti, continuiamo a abitare la quotidianità dell'esistenza»). Scende un silenzio, il segno di una favola su paesaggi vitrei, immacolati, con un perplesso guizzo d'orizzonti spaziali dalla città corrosa dalle sue abitudini ai treni allungati in una corsa decisa dai sui ritorni («Alla fine del viaggio c'è solo la fine»). Intanto gli anni accartocciano le infinite pose della donna amata in una vicenda che non distingue più il possesso asfissiante della carne dall'abbagliante vertigine del verso che straripa dolente nei suoi idoli. A un passo dal grido: ma la parola sinuosa e densa e limpida nel solco dei poeti che han detto d'amore, e che qui sfilano in una trasparenza che rischiarà l'aria, non accoglie riverberi smarriti, suoni sfuggiti fuor di traccia e spenti. La parola conosce tutto della vicenda priva di «lieto fine», conosce le passioni e le addormenta di musica, il buio di fuori che è tutt'uno con quello di dentro. È una parola che riprende il suono, netta, precisa e carica di sensi: dice una cosa e fa vedere un angolo dove altre cose aspettano d'essere chiamate, oggetti e simulacri, i più piccoli risvolti incolori, un rosario acuminato di ferite e un malinconico trionfo di toponimi in cui s'annida l'eros che stravolge i nomi, stermina i confini, inghiotte i margini, è totalitario, immenso, è il ritmo della frase, la sua energia, il compasso degli echi. Simula tradimenti con un metro di dolore e ironia, racconti inverosimili e sovrani che il verso della lirica trasforma e ricompone nella vicenda prensile del testo.

Lo splendore che ingloba il suo rovescio, la passione che vira dentro un consuntivo, nella fine di un viaggio cancellato anche dal calendario delle attese: il viaggio «ostile» dell'oscura cronaca, scoccato dall'«ora di decidere». Un universo incenerito e ardente, di laghi che si impastano con i monti, di turisti che sono paesaggio, di venti incartocciati nelle liriche. Tutto si agita e si muove ed è sempre qualcosa d'altro, un'alterata frazione del pensiero, il fotogramma di «nuvole che si spostano simili a un cambio di lenzuola» e di un lontano giorno dell'adolescenza. Esposti come in una preziosa collana di rubriche, compaiono anche i versi di Giuliana, la donna portata da una

S  
e  
b  
a  
s  
t  
i  
a  
n  
o  
  
G  
r  
a  
s  
s  
o

«rotta», parole «familiari» che «entrano in scena». Nei testi un respiro più mosso, un'articolazione ampia in cui il discorso modula in arco di racconto le sensazioni impalpabili, ora rallentando (nel controcanto lento delle parentesi), ora lanciandosi in un disteso dolcissimo requiem. Laggiù, nell'ultima penombra della pagina, «una luna appare appesa alla giacca / crea un'altra giovinezza»).

Dal verso curioso di dettagli a quello che scava nel mistero («barocco per come sa seguire i [...] sussulti della carne e illuminista per come sa ordinare i dati nudi dell'esperienza quotidiana»: così Giuseppe Conte<sup>3</sup>), una lirica docile e aguzza, con la silicea asperità di un ritmo che si vieta sfoggio e decoro di emozioni disegnate solo dalla malinconia, trafigge il «sipario» dietro cui si intravedono i gesti della donna, brevi e fissati da un «orologio» che li attenua, li dispone in cadenze di racconto, in una topografia corrente e memorabile di giorni. A contarli, i giorni, sono nel «canto della pioggia», nel parco sorvolato da uno «storno [...] impaurito» che «sferraglia», nella «mischia» che «smemora il tempo». Sono nel vento che si porta via il silenzio. Sono, i giorni, carovane di forme incatenate da occhi che cercano «notti vestite di vallate bianche». Il poeta rivive il suo romanzo dentro comuni riti: «la manopola gira e la radio / singhiozza su ultime notizie, canzoni / e la bontà di un detersivo». L'opaco fraseggiare di ogni istante ha il suo specchio di luce, il suo riscatto. L'appuntamento chiama un «finale di partita». Quante favole servono per tessere un «calendario / dove inventare giorni senza polvere»? È una poesia, quella di Grasso, dell'enigma arreso alla chiarezza, dell'eros (e del suo tarlo senza fine, immenso) rivisitato come un libro sacro: vi si sfoglia il miracolo di un'ossessione che esce dal suo carcere e si fa perenne sventolio di nuova vita. E un equilibrio, anche, di sapienza.

(Giuseppe Amoroso)

dialettalità»). Nell'intera area garganica le raccolte a stampa si moltiplicano come mai prima. Questo è un quadro che emerge con molta chiarezza dallo studio di Cosma Siani, *Dialetto e poesia nel Gargano*, fermo al 2002.

Dalla metà degli anni Novanta in poi, si va profilando una «terza generazione» di dialettali sammarchesi, formatasi nel secondo Novecento, che comprende i nomi di Leonardo Aucello, Filippo Pirro, Antonio Guida e Luigi Ianzano. Dunque l'intensificarsi dialettale a San Marco avviene sull'esempio di Borazio, perché la poesia dialettale sammarchese si incrementa dopo la pubblicazione delle sue opere (ma per gli ultimi anni e gli ultimi autori, anche sull'esempio della produzione copiosa di Tusiani).

Ebbene, Luigi Ianzano è consapevole di questa eredità. Ma è consapevole anche dei fermenti nuovi di cui questa eredità è intrisa, nel Gargano e soprattutto, e ben prima che nel Gargano, in altre zone d'Italia. Fermenti nuovi per la concezione dell'uso del dialetto; e cioè, un dialetto non solo destinato a riflettere l'ambiente in cui è parlato, a dipingere o rievocare quell'ambiente, ma usato anche per esprimere il proprio io profondo, indipendentemente da quelli che sono il luogo e l'eredità che il luogo ci consegna. Del resto, la mappatura delle tendenze dialettali del secondo Novecento è stata ben espressa da Franco Brevini, nella sua grande antologia e storia della poesia dialettale uscita nei Meridiani Mondadori nel 1999: senza privilegiare in assoluto la poesia neodialettale, essenzialmente lirica e sganciata dalla rappresentazione del luogo, Brevini riconosce cinque filoni:

- una produzione media municipale dei ceti colti di estrazione agraria e borghese;
- una dialettalità di matrice narrativa e comico-realistica;
- una poesia satirica, giocosa o engagée;
- le nuove esperienze liriche;
- lo sperimentalismo dialettale.

Luigi Ianzano con la sua prima raccolta, *Taranta manannéra*, del 2005, attraversa due o tre di queste tendenze. Racconta se stesso, le sue sensazioni, ma allo stesso tempo riprende memorie e sogni; si muove agevolmente fra l'espressione strettamente lirica e personale, e la rappresentazione densa, sentita, dei propri luoghi. E riesce a fare l'una e l'altra cosa con molta novità di lessico e freschezza di immagini. In lui troviamo una ricchezza di vocabolario tipicamente contadino, o pastorale, o comunque rurale; cosa che sottolinea il forte legame con la propria terra.

Di genere completamente diverso è il nuovo lavoro in cui Ianzano si è cimentato: *Come ce 'mpizza la cèrva*, un poemetto composto da settantadue strofe di cinque endecasillabi ciascuna, un inno di lode a Dio. Anche qui il giovane autore prolunga un retaggio culturale garganico. La poesia dialettale d'ispirazione religiosa è infatti già attestata sul luogo, proprio a San Marco, dalle *Litanie furestèche* («Litanie selvatiche») di Tusiani, nella raccolta *Li quatte staggione* (1998), preghiere rivolte agli animali che nei testi sacri affiancano i santi. E prima ancora (nel 1951, ma pubblicata solo nel 2002) Giovanni De Cristofaro di Monte Sant'Angelo aveva scritto la raccolta di preghiere trasposte in dialetto *Ndegnamente*; e sempre in ambito religioso, Giovanni Scaramuzzi ha appena pubblicato *Via cruce*, che rifà le stazioni della passione di Cristo nel dialetto di San Giovanni Rotondo.

Il poemetto di Ianzano è molto vicino alle preghiere di De Cristofaro perché, come quest'ultimo, rilegge i testi sacri, dando ad ognuno una propria autonomia rispetto al testo d'origine. Ianzano rende salmi, passi del vangelo e numerose altre fonti letterarie antiche e moderne con parole sue e versi suoi; ma sono parole antiche e popolari, quelle che forse un tempo avrebbero reso le Sacre Scritture più comprensibili a chi non sapeva leggere e ascoltava la parola di Dio solo in latino.

Non ci deve stupire il fatto che Ianzano sia passato dalla poesia giocosa, personale e legata a storie

<sup>1</sup> S. Grasso, *La cenere ringrazia della brace e della favilla*, Milano, ES, 2007.

<sup>2</sup> A. Guglielmi, Grasso. L'eros in versi, in *l'Unità*, 21 agosto 2007.

<sup>3</sup> G. Conte, Spudorate esplosioni di amori e infelicità, in *il Giornale*, 23 maggio 2007.

di paese di *Tarànta mannannéra* all'ode alata d'ispirazione religiosa. Infatti lanzano è un francescano secolare molto attivo, e questa è una delle ragioni che l'hanno spinto alla composizione di questo poemetto tutto improntato a interiorità e spiritualità. A giudizio di chi scrive, dal punto di vista poetico meglio riesce laddove il giovane autore si stacca dai testi sacri di riferimento, ed elabora in proprio; come quando dice: *Ce stennesse lu mare juste a mmeze / a quante vaj dicenne e quante facce, / Tu da na còsta a nn'ata rije ponte.* (Se anche il mare provasse a stendersi fra / quanto mi prefiggo e quanto realizzo, / Tu da una costa all'altra costruiresti ponti.)



Pier Mattia Tommasino, *La befana e er battiscopa*, Edizioni Cofine, Roma, 2006, pp. 31 € 6,00.

Per la sua prima raccolta di versi in romanesco il giovane Pier Mattia Tommasino ha scelto come titolo *La befana e er battiscopa*. Un titolo emblematico poiché nell'immaginario dell'autore la befana rappresenta la morte, e la figurazione è legittima in quanto, come la vecchietta dell'epifania, la morte viene in silenzio, "tipo no scarpaleggera", un ladro, dice Tommasino, che entra tacito, s'insinua dal cammino e ti sorprende. E la morte, infatti, è il fil rouge che apre, attraversa e chiude tutta questa silloge, una plaquette densa nei contenuti, elegante nella grafica delle edizioni Cofine di Roma, dirette da Vincenzo Luciani.

A confinare, limitare, o mitigare – se vogliamo – il discorso sulla morte, c'è però "il battiscopa", e cioè la delimitazione entro cui si rifugiano, si difendono, i due amanti, i veri protagonisti delle poesie di Tommasino, i quali si rinchiudono-rifugiano nella loro passione proprio per eludere, ingannare, la befana. Le poesie che li riguardano sono carnali, appassionate e senza giri di parole. Giovanili e disinibite, lasciano pensare, per certi versi, a un Charles Bukowski più delicato, perché, anche se parlano di sensualità e sesso in maniera aperta, il desiderio è rivolto alla persona amata e dunque si esprime con quella stessa libertà con cui comunicano tra loro gli amanti. Potremmo dire, pensando a Roland Barthes, che riporta frammenti di un discorso amoroso, quello che nella normalità quotidiana non viene alla luce, quello che appunto resta chiuso nel "battiscopa" di tutti gli amanti.

Tommasino è, naturalmente, ben consapevole della tradizione romanesca. Il suo è un registro dialettale colto. Eppure non è il dialetto del Belli o di Trilussa, e quindi dei classici riconosciuti della poesia di Roma. Infatti la particolarità e l'interesse che suscita questa raccoltina (la quale, va detto, nel giugno 2006 ha vinto il secondo premio di poesia dialettale nazionale "Città di Ischitella-Pietro Giannone", con giuria presieduta da Dante Della Terza), sta proprio nella lingua utilizzata dall'autore. Parliamo di un dialetto romanesco che sicuramente attinge a quello tradizionale, ma se ne distanzia abbondantemente in quanto lo mescola ad un linguaggio giovanile che comprende connotazioni generazionali e di natura personale, oltre che gioco linguistico e pura invenzione. C'è da dire, inoltre, che quello di Tommasino è un dialetto romano periferico, in quanto si tratta di un "romanesco di fòr de porta", come lo definisce Ugo Vignuzzi nella sua prefazione al libro, il dialetto che si parla nel quartiere dove vive l'autore: *la Storta*, a nord di Roma. Alcuni esempi di linguaggio giovanile li troviamo in parole come *tacchia* (mettere una pezza, risolvere il problema), *t'angarelli* (ti affanni), *steccasse* (stordirsi), *para* (paranoia), *pe fa robba* (per fare l'amore). Mentre suonano come parole di pura invenzione *tristallini* (tristi e cristallini), *stévera* (rifluisce nel fiume Tevere), *scorentinamise* (usciamo dalla corrente), *smicià* (coccolarsi come i gatti).

## Scaffale di narrativa italiana contemporanea

Una Voce che abita nella testa di un anziano demente: la moglie che sul balcone contesta al vento un vecchio lenzuolo bianco; la folla che, immersa nella propria vita, passa per la piazza, svoltando nel nulla con i suoi pensieri. E intanto una stella si svincola dai tetti irti di antenne e ammicca a quell'uomo che «tiene una mano davanti alla bocca per evitare che cadano parole». Così ha inizio il racconto che dà il titolo a *Il balcone dei pazzi* (Intilla, pp. 360, euro 15,00) di Carmelo Pirrera, una corposa silloge in cui sono riuniti testi scritti nell'arco di cinquant'anni, diversi per motivi stilistici e tematici, ma collegati dal risponderci netto di stilemi di folgorante caratura fantastica, che sorprendono la dura realtà di certa provincia siciliana in quel suo correre dolente dentro argini artigliati dall'infinito spazio della favola. Il dramma si alterna la sorriso suscitando da una natura desolata e ardente un coro di umiliati e offesi: gli esclusi dalle «gioie della vita», riscattati a volte dallo sguardo pietoso dell'autore e anche dalle «mille segrete carezze» del paesaggio diviso tra «fasti» e «angustie».

\*

Sveltante sulla rupe, la leggendaria fortezza di Mesadah, spettacolare e impenetrabile, resiste per sette anni agli assalti di una «feroce» legione romana accampata sotto il sole rovente. Asserragliati, novecentosessanta uomini attendono nell'ultima notte l'attacco nemico, sotto la sorveglianza di qualche sentinella «inutile». Lì giunge Ilan che porta da una biblioteca lontana una pergamena, testimonianza di un mondo «che sta affondando adagio, come una nave dalla chiglia squarciata». E parla di una Lamina di rame dove è segnato un rilevante numero di siti che nascondono un tesoro; e d'altro ancora parla a quel piccolo popolo d'insorti sostenuti da una «fede apocalittica». È il primo secolo dell'Era Corrente. Maria Grazia Siliato dà avvio a una monumentale trama di storia vera e fatti leggendari che, in *Masada* (Rizzoli, pp. 391, euro 18,00), coniuga, all'interno di una compagine narrativa di stampo tradizionale, tempi diversi, una vicenda assurda, un «labirinto di intrighi». Sotto i riflettori di una scrittura volta a veicolare, con ondata ricchezza di dettagli, cultura e misteri, l'anziano Michel, gentile e ironico, legge, negli anni Novanta, i più reconditi messaggi del passato: e nel prisma del racconto si riflettono alcuni vertiginosi enigmi della nostra civiltà. La caduta di Gerusalemme, dalle mura di «pietra bionda», e la fuga del Maestro nel deserto; i Rotuli devastati nelle caverne e i sotterranei del carcere di Alba Fucens; la prima disputa teologica dell'Europa occidentale e gli scaffali dei poeti e degli storici e ancora eventi, ancora visi sfilano su cui si «rinchiude la porta».

\*

Torna, a vent'anni di distanza, il «noir morale» di Furio Bordon, *Il canto dell'orco* (Sellerio, pp. 408, euro 13,00), storie di un brillante giornalista di cronaca nera, Luca Simoni, il quale, «sempre scontento di sé», è assalito, nonostante la giovane età, dal tarlo della depressione. Vede, intorno, «facce torve e infelici» tracciare nell'ombra «misteriosi gesti di violenza». Corre l'anno Settanta, in una Roma grigia e piovosa di fine novembre, quando Luca incontra un misterioso personaggio dal torbido passato, Martino Mozzati, responsabile di un eccidio durante la guerra partigiana. Ora, «raccolgendosi come un attore prima del monologo», il famigerato «boia di Cavalta» incomincia a raccontare la sua verità rispetto a un episodio tragico che lo ha colpito. Scenari desolati, personaggi persi in una melmosa deriva, atmosfere disfatte accompagnano la discesa del giornalista ormai coinvolto nel passato di Martino, mentre la città illanguisce in una dolce primavera. Alla fine le facce della miseria di una borgata povera e violenta sono lo specchio di un buio che può morire. A Luca capita di invecchiare «più in fretta».