

*Daniele Maria Pegorari*

## **ANGIULI: LINGUE DI GUERRA E PACE**

Il nuovo libro di Lino Angiuli, *L'appello della mano* (postfaz. di Daniela Marcheschi, Aragno, Torino 2010), segna un nuovo stadio nel graduale percorso di acquisizione linguistica e di coeva critica del reale che il poeta della Terra di Bari sta conducendo con rigore e metodo da poco più di quarant'anni. All'origine di tutto vi è una contrapposizione, avvertita insieme con dolore e provocazione, fra la matrice contadina, esprimibile solo attraverso il dialetto e l'armamentario fantastico e culturale di un'antropologia antichissima, e la scrittura come coscientizzazione di quel mondo adulto e moderno che parla una lingua codificata attraverso la tradizione letteraria. Si può supporre che gli studi giovanili condotti su Gozzano e il simultaneo debutto creativo, con le *Liriche* del 1967 e soprattutto con *La parola l'ulivo* del 1975, abbiano rappresentato il primo tentativo di appropriazione della lingua letteraria come 'esproprio rivoluzionario' di un terreno di lotta culturale nel quale si riproduceva esemplarmente quel più ampio conflitto antropologico del quale aveva parlato Pasolini, non distante, peraltro, dalle sconsolate considerazioni intorno alle violente trasformazioni del territorio e dell'assetto sociale in Puglia, manifestate negli anni Sessanta dall'ultimo Bodini. Dire *l'ulivo* con una *parola* esibitamente poetica e in lingua equivaleva a squadernare la problematica contrapposizione fra un mondo popolare bisognoso di ascolto e di emancipazione e una cultura 'alta' che pareva solidale con un modello di sviluppo aggressivo e incurante delle ragioni primarie.

Allo stesso tempo la scelta di *restare nel Sud* (come recitava proprio una lirica del libro del '75), dopo l'attitudine alla querela del meridionalismo classico, voleva essere un programma di lotta costruttiva e propositiva, reso possibile da una stagione di speranza nei confronti di un nuovo

protagonismo creativo e intellettuale nel Mezzogiorno e a Bari in particolare, con i suoi primi sodalizi poetici e teatrali, le sue riviste, le sue vivaci case editrici e i suoi gruppi di riflessione ideologica e politica che attrassero non poca attenzione a livello nazionale. Questo spiega tutto l'itinerario letterario di Angiuli fino alla metà degli anni Ottanta, caratterizzato da quella lingua italiana così 'arrabbiata' e dura, libro dopo libro (da *Campi d'alopecia*, 1979, a *In nome del Re*, 1982, fino ad *Amar clus*, 1984, e alla breve esperienza della rivista «Fragile», fondata e diretta, come le due successive, insieme col sodale di sempre, il romanziere e giornalista Raffaele Nigro) sempre meglio intonata alle note della neoavanguardia e agli spasmi civili degli 'anni di piombo'. La parola poetica del primo Angiuli è il contrario della *parola innamorata* additata nel 1978 dalla nota antologia di Enzo Di Mauro e Giancarlo Pontiggia, anzi il momento in cui essa restituisce con la massima forza la conflittualità epocale e, in seno ad essa, l'estraneità del poeta e la sua crisi privata è dato proprio dall'aspro libro dell'84, in cui si sconta l'inaccettabilità letteraria e l'inconfessabilità pubblica di un amore che deve restare sepolto nella 'chiusura' della forma letteraria. In feconda antitesi con questo paradigma si colloca il primo libretto neo-volgare, *Iune la lune* (1979), che, più che rappresentare un nuovo strumento di rappresentazione/liberazione dei dissidi, conferma l'originale strategia di una 'guerra di posizione', di un arroccamento, cioè, durante il quale non è pensabile un viaggio di andata e ritorno fra i due codici linguistici, cioè fra i due diversi e separati ordini antropologici, al punto che in quel libro il poeta si rifiuta persino di *tradurre* quella sua voce ancestrale e originaria, affidando – abbandonando, vien quasi da dire – a un altro autore la libera riscrittura dei testi, come fosse un *tradimento* di cui declina ogni responsabilità.

Le cose mutano nella seconda metà degli anni Ottanta, nel transito da «Fragile» a «in oltre» e da *Amar clus* a *Di ventotto ce n'è uno* (1991), in

cui le diverse dimensioni – la cultura ‘alta’ e quella popolare, la lingua e il dialetto, la classicità e la marginalità, il metropolitano e il contadino – incrociano le armi, confrontano il reciproco volume di fuoco e le proprie ragioni. È a partire da qui che Angiuli trova il giusto vento per le proprie vele, arrivando ad accogliere nello stesso volume poesie in lingua e in neo-volgare, come poi avverrà anche in *Catechismo* (1998) e in *Un giorno l'altro* (2005), separati da quell’ottimo *Daddò daddà* (2000) in cui era avvenuto qualcosa di magico: i combattenti (l’italiano e il pugliese) si sono guardati negli occhi, hanno scavalcato i cavalli di frisia e scambiato le trincee, si sono raccontati che nel frattempo c’era stata una Caporetto della poesia che aveva azzerato ogni prepotenza d’un tempo e si sono chiesti contro chi stessero combattendo. Come il vecchio Mao in una bella poesia dell’ultimo Volponi, si saranno stretti in un «Boh!», l’italiano ha cominciato a parlare con accento pugliese e il pugliese ha recitato a memoria Saffo e García Lorca e, giacché c’erano, hanno provato a scrivere insieme le fiabe che avevano ascoltato dai nonni (mi riferisco soprattutto ai racconti di *Pugliamare* e *La morale della favola* scritti con Lino Di Turi) e poesie dedicate a quelle altre favole che sono le donne, quelle famose che si chiamano Beatrice, Chiara, Dulcinea, Felicità e poi Ginevra, Isotta, Silvia e la stessa Vergine Maria, o liriche piene di anafore e altri artifici di ripetizione e persino tre “Novene” di nove poesie di nove novenari pascoliani ciascuna...

Questo è il punto in cui l’autore era giunto con la raccolta del 2005, ‘completata’ dalle sue due ‘sezioni’ ideali un po’ forzatamente escluse dal libro principale, ma agevolmente riconducibili a questa temperie, le *Cartoline dall’aldiqua* (2004) e gli *haiku* di *Viva Babylonia* (2007), tradotti in oltre quaranta lingue, perché ormai la biblica e dantesca *confusio linguarum* non fa più paura e nella città della poesia bastano poche regole di buona convivenza e tutti possono vivere in pace e in pari

dignità e nessuno ti chiede di riconoscerti in radici che non sono le tue. Le 'regole' sono ora quelle più connaturate all'esperienza letteraria, in particolare la metrica, che è principio tecnico di armonia e di pacificazione dei corpi sonori e semantici delle parole, ma anche la coerenza tematica del macrotesto, da organizzare ora in brevi cicli che sono come stazioni di un ragionamento. Da questa maturità di percorso nasce ora il libro più 'severo' e denso di Lino Angiuli, *L'appello della mano*, in cui la libertà inventiva nella creazione dei metri è tuttavia disciplinata da una 'numerologia laica' (che rinvia, cioè, a un puro principio d'ordine, senza specchiarsi in una simbologia arcana) che incanala e rende gradevole (in quanto musicale) e comunicabile (in quanto sintattica) un ribollire di riflessioni e occasioni che compongono una vera e propria antropologia poetica.

Il discorso si fa chiaro sin dall'ambiziosa sezione di apertura, "Meditareneo", in cui la consuetudine del poeta pugliese col *calembour* nasconde il riferimento paratestuale di tipo oppositivo alla celebre sezione "Mediterraneo" degli *Ossi di seppia* di Montale. Si rammenterà che si tratta della *suite* in cui il poeta genovese lamenta la propria espulsione dalla totalità naturale, aggiornando così la disperazione leopardiana nei riguardi della natura «matrigna» col rimprovero nei confronti di un mare «nemico» («Dalla mia la tua musica sconcerta, / allora, ed è nemico ogni tuo moto», *Giunge a volte...*, 4-5), un «padre» che non accoglie più l'uomo adulto che si scopre soggetto pensante, *res cogitans* cartesianamente contrapposto alla *res extensa*, e lo ricaccia sulla terraferma della solitudine e del gelo raziocinante, salvo ricordargli continuamente il «destino che si prepara», la «legge severa» che «è vano» fuggire, quella che lo parificherà tristemente a un insignificante «ciottolo / roso» o all'«informe rottame / che gittò fuor del corso la fiumara / del vivere», gli *ossi di seppia*, appunto. Mentre in Montale la «sosta» della meditazione (il riguardare in sé

nell'ora propizia del meriggio, nella sospensione del *negotium*) coincide con la «minaccia» dell'infelicità, derivante dalla consapevolezza della fine e dell'assenza di Dio (cfr. *Ho sostato talvolta...*, passim), in Angiuli l'azione del 'meditare' scaturisce come dono dallo stesso Mediterraneo, col quale muta non casualmente anche il grado di parentela: «Io e il mare siamo due fratelli», recita, infatti, l'inizio del IV frammento della sezione, che pone alla base della vocazione poetica lo stesso dialogo immaginario fra l'io e l'elemento naturale («e certe volte lui [...] / mi parla greco dei suoi pomeriggi / contemporaneamente / sento l'endecasillabo dell'onda / che si riversa dentro dalle orecchie») come fosse quest'ultimo a 'dettare dentro', tutto il contrario di quanto avveniva nel rapporto fra il poeta degli *Ossi* e il terribile «padre» che non concedeva all'aspirante 'alunno' le sue «salmastre parole / in cui natura ed arte si confondono», abbandonandolo al suo «balbo parlare», alle «lettere fruste / dei dizionari», sicché «l'oscura / voce che amore detta s'affioca, / si fa lamentosa letteratura» (cfr., ancora da "Mediterraneo", *Potessi almeno costringere...*, passim). In queste nuove liriche di Angiuli, invece, il controcanto puntuale all'asse critico della modernità che risale da Montale a Leopardi, non per caso confutato nella terzultima della sezione, in cui basta ascoltare il ritmo del proprio respiro per conoscere la realtà e non la 'finzione' del dolce naufragio («dal naso all'anima dall'universo all'ombelico / istantaneamente / si alleggerisce il rimorchio delle ossa e / niente più siepe caro giacomoleopardi»), realizza l'*editio maior* del *Catechismo* che poco più di dieci anni fa il poeta si era già fatto dettare dalla scarola e dalla patata, dal broccolo e dalla carota, e si prova anche lui (come i maggiori dell'Otto e soprattutto del Novecento) a mettere a soqquadro la modernità, scardinando il suo modello antropo ed egocentrico come risorsa per attingere una nuova saggezza.

Ed è proprio di qui che scaturisce il valore simbolico di certe insistenze

ritmiche o di certe ripartizioni testuali, come appare chiaro sin dalla volontà di scandire la sezione in undici liriche, tante quante sono le lettere che compongono la parola coniata per il suo titolo, le quali iniziano il primo verso di ciascuna lirica, come in un acrostico che si va a comporre solo alla fine della sezione. E il numero undici è anche quello dei versi di ciascun brano, la cui misura più breve è l'endecasillabo, tranne che per due versi monolemmatici (collocati in ciascuna poesia uno nella prima metà, uno nella seconda), sistematicamente costituiti da un avverbio di modo. Il mare magno-greco che insegna a meditare (il "meditareneo", appunto) insegna anche ad articolare la voce poetica, le insegna a pregare il dio di una religione universale – secondo la premessa rappresentata dalle tre "Novene" che chiudevano *Un giorno l'altro* –, fortemente radicata e manifestata dal Creato e refrattaria alla sua trasformazione istituzionale e dogmatica. Il poeta non cerca semplicemente di interpretare un'istanza collettiva, come avviene, ad esempio, nel Pasolini degli anni Cinquanta, bensì 'regredisce' verso quell'annullamento del proprio io superbo e autolatrico per far spazio ad una voce corale, il cui primo passaggio è quello delle sette "Orazioni settimanali", una per ciascun giorno della settimana, composte da sette strofe di sette versi lunghi, non isosillabici, è vero, ma certamente equivalenti (isocronici), come sottolinea la loro impaginazione 'giustificata' a formare perfetti rettangoli di testo: se poi ci cimentiamo con il computo delle sillabe, ci accorgiamo che la misura minima è di quattordici sillabe, dunque una sorta di doppio settenario.

Dentro questa griglia di giustezza ritmica si collocano preghiere che forse non sarà neanche il caso di definire 'laiche' (come se questo aggettivo dovesse sfumare e sostanzialmente depotenziare il valore religioso di questo atteggiamento), in cui rivive, altresì, quel medesimo bisogno di plurilinguismo, quasi di un esperanto poetico, un po' neodada, che aveva sotteso l'operazione di *Viva Babylonia*. Ogni giorno della

settimana, infatti, è indicato secondo una diversa lingua (italiano, spagnolo, francese, inglese, tedesco, russo e arabo), che penetra poi nello stesso tessuto del testo che segue, con prestiti e ammiccamenti di vario spessore. Così il *Lunedì* è il giorno della *requie materna*, come suonava, con adattamento spontaneamente geniale, «requiem aeternam» sulla bocca delle pie donne che nulla sapevano del latino, e l'intero testo, oltre ad essere una conferma di quella continuità fra la vita e la morte che l'autore va predicando dai tempi di *Di ventotto ce n'è uno* e *Daddò daddà*, è un esercizio di lingua 'intermedia', di italiano comico, cioè intimamente plurilinguistico e contaminato: «screscerà», «acquacquagliate», «scasate», «accocchio», «imbrizzolata», «spazzamento», «aggiallita» sono prelievi diretti dal dialetto appulo che punteggiano lo splendido surrealismo della lirica, tesa all'ascolto del «grammofono delle anime di allora», alla contemplazione delle «stampe / sulla tenda lievemente rosa dell'occhio ammainato», mentre si dà voce a «una manciata di fiati sospesi».

Il tema della morte, poi, è anche nel successivo *Martes*, con i suoi ispanismi «dios», «recuerdo», «cabeza» e «fuego», e si prosegue con i francesismi di *Mercredi* («brioche», «jaccuse», «bigné», «buffet», «soufflè», «croissant», «patè et gateau», sciorinati in un'invettiva contro l'opulenza del cosiddetto primo mondo), gli anglismi di *Thursday* («flower», «way», «land», «winter» e «king», schegge della 'lingua ufficiale' delle guerre combattute dagli anni Novanta in poi, troppe per un Occidente che vive se stesso come civiltà della pace), i germanismi di *Freitag* («nichts abschied» e «fräulein», pronunciati dai tanti compaesani partiti e sradicati durante la seconda ondata migratoria degli anni Sessanta), gli slavismi di *Subbota* («dasvidania» detto due volte, ma soprattutto i nomi delle tante donne, perlopiù ucraine o bielorusse, che si riversano nelle nostre città «a fare i mestieri della sedia a rotelle o della carne a / pagamento», «Irina olga svetlana [...] natascia tatiana», tutte «maruske

arrivate / in queste grasse città accerchiate da offerte speciali») e infine gli arabismi di *Al Ahad* («salamelecchi», «alambicchi», «salam», «algoritmi», «almanacco»), una delle più belle preghiere che mai la poesia italiana ci abbia regalato, con la sua accorata richiesta di una nuova incarnazione che metta fine a quella ‘appropriazione indebita’ del divino che pare essere l’unica ragione forte e del cattolicesimo e dell’islam: «Lasciati guardare senza camicia nudo tremante dentro / lo stomaco schifoso del forno di treblinka et similia / dico a te che ti lasci tirare la giacchetta di qua di là [...] // Che te ne fai di tutte le messe cantate e dei deogratias / degli incensi che ti sfrugugliano le narici e degli amen / che sperterranno dalla nostra mente di mezze calzette / [...] ma poi passato il santo passata la festa addio bonnuit / poco importa se andiamo a letto con gli idoli in corpo». Angiuli trova qui la misura etico-civile che più gli si addice, non i proclami o le filippiche predicatorie, ma la stoccata sapiente che, senza tralasciare alcun tema della contemporaneità più spinta – dallo scontro di civiltà alla xenofobia, dalle delusioni per la vita civile italiana agli squilibri economici planetari –, cerca i modi garbati del *jeu de mots*, col quale anche la critica più aspra, lungi dal perdere la sua efficacia, si dispone al confronto e all’accoglienza, che sarebbero impossibili, invece, se il poeta scegliesse la via dell’attacco giambico.

Così anche le nozioni più usurate, come le tre virtù teologali, possono essere restituite a una nuova luce e collocate a fondamento di un ineludibile bisogno di sacro: le “Tre tredicine. Fede speranza e cuorità” – ancora con rigorosa osservanza di una misura fissa, la serie di tredici versi di tredici sillabe ciascuna, con accenti finali in dodicesima e qualche volta tredicesima posizione – propongono una sorta di aggiornamento e assorbimento delle tre virtù all’interno del sistema morale, ideologico e linguistico dell’autore, con la fede nel «padreterno di una volta» a cui poter dare del tu «fissandolo in mezzo al triangolo» e ritrovandone «una



traccia» nelle proprie tasche o «in un boccaccio di silenzi»; la speranza che la vita non si ridurrà definitivamente al consumismo esasperato (che è sperpero di risorse e dissipazione di senso) e si potrà «sbirciare gesùcristo» mentre spiega «in parole povere la sua veritas»; e soprattutto la carità che perde ogni efficacia se non diventa *cuorità*, cioè capacità di sottrarre il cuore all'attaccamento al salvadanaio, «come una cozza patella», e di incendiarlo di un nuovo amore. La religiosità di questo libro, dunque, s'incardina su un programmatico abbassamento del divino, che non vuol essere una sua mortificazione, bensì una nuova 'incarnazione', un vero e definitivo patto con l'umano e col resto del Creato, per cogliere il quale occorre una visione «dal basso» come quella della sezione "Quaggiù", una serie di dieci liriche di quindici versi liberi ciascuna, sintomaticamente chiusa da un «amen», come si trattasse di una sorta di 'rosario' della «carne» (*Uno*), di litania i cui santi sono «peppino muratore trappetaro contadino», «agnesca la bella bionda venuta di polonia» (*Tre*), «il prete nero che [...] viene dal reame dei leoni» (*Cinque*), «vanna [...] / con l'amore di basilico fresco nella bocca» (*Sei*), senza che il tono possa risultare blasfemo, in forza di una leggerezza che non intraprende mai la strada della parodia.

Piuttosto il discorso poetico di Angiuli (mai così sanguigno, eppure mai così lirico) sottopone la ragione umanistica a uno 'scarto laterale', a una liquidazione dell'imperio egotico che nulla ha a che vedere, si badi bene, col relativismo postmodernista, ma che dipende, al contrario, da una volontà di rifondazione civile a partire dall'*altro*: il diverso, il marginale, il perdente, l'inconscio, il defunto, la natura, la donna. Il passaggio centrale di questo discorso è dato dai "Luoghi amici", dieci liriche di ventuno versi liberi ciascuna, che solo apparentemente ripropongono il tema della 'paesità', proprio delle *Cartoline dall'aldiqua*, col loro fissare lo sguardo sulle 'piccole patrie' dimenticate o custodite nel cuore (contra-

de, paesi e quartieri dai nomi poco noti e curiosi: Cristo Re, Ognissanti di Cuti, Barsento, Miglionico, Castellana, San Foca, Gravina, Scapoli, Casazza e Poggiofranco): Angiuli sta invece compiendo un passo nuovo, giacché associa ad ogni singola località una figura cara (familiare o amico) con un procedimento che non è di semplice dedica, ma di accoglimento del suo punto di vista. Le liriche sono da intendere, cioè, come dettate da un io diverso da quello dell'autore, che non 'dona' un testo al destinatario, fa di più, gli regala la parola poetica con cui raccontare l'amore o il dolore che lo lega a quel determinato paesaggio.

Un tale sforzo oblativo, difficilmente pareggiabile, si ripropone in altra forma nella sezione "S'io fossi donna" (già apparsa in anteprima sul n. 19 di «incroci», uscito nel giugno del 2009), otto liriche di otto versi ciascuno, in massima parte costituiti da una sorta di doppio ottonario (quarantatré versi su sessantaquattro sono di sedici sillabe e i rimanenti restano perlopiù vicinissimi a quella misura, realizzando dunque ancora una sorta di isocronia). Anche qui può giovare il confronto col precedente più ravvicinato, quei "Pensieri di donna" inclusi in *Un giorno l'altro*, cui si è accennato più su: mentre lì la donna era 'pensata', cioè era oggetto di un omaggio, nel nuovo libro il poeta tenta la prova più ardua dell'abbandono di sé in favore di quanto c'è di più intimamente 'antagonistico', la donna, appunto, non per caso suggerendo come chiave di lettura della breve serie quella di un' 'ascesa', attraverso «otto scalini per l'ottimo cielo», che non è che un'allusione, riletta e riformulata in chiave tellurica e fisica, all'esperienza mistica dell'*excessus mentis*, dell'elevazione per stadi gradualmente che comporta la percezione di una separazione dall'ordine abituale e l'attraversamento di una dimensione alternativa, ovvero la fusione in una identità superiore e divina. Si tratta di un vero e proprio percorso di 'decentramento del pensiero', che mette in questione le gerarchie cultu(r)ali consolidate e scopre nell'allargamento degli orizzonti

del sacro i segni indelebili di un'energia primaria.