

Luigi Fontanella, *Azul* (1993-2000)

con nota di Giuseppe Pontiggia
Archinto, Milano 2001, pp. 122, euro 8,26.

di Giovanna Frene

Ogni libro di poesia ha una (sua) direzione precisa, che esprime, di fatto, l'intenzionalità dell'autore. Perché troppo spesso si dimentica che, come un romanzo, un libro di poesia è una costruzione; ma, diversamente dal romanzo, è una costruzione a mosaico, dove tutte le tessere sono già scritte, e a disposizione dell'autore, che, a seconda della sua idea e dell'idea di cui le singole tessere si fanno veicolo, compone quello che risulta essere un vero e proprio disegno letterario. Sulla presunta "verità immediata" del macrotesto poetico, dunque, ci sarebbe molto da discutere. Esistono libri che incarnano costitutivamente l'idea della direzione e del disegno: sono fatti, dunque, per essere disegno della direzione stessa, figura di uno spostamento. Uno di questi è il bellissimo racconto *La passeggiata* di Robert Walser, immagine stessa di un tragitto che si conclude con il tremendo scacco della (ri)scoperta e della morte dell'uomo e della inconsistenza della realtà. Se c'è un nume tutelare a questo *Azul* di Fontanella, si deve cercare proprio nel grande scrittore svizzero. A Fontanella riesce qui nella poesia quello che a Walser era riuscito là nella prosa. Eppure, come in un gioco di riflessi e nascondimenti, il nome dello scrittore appare nel libro citato per antonomasia, sì, ma come detto sottovoce:

“stamattina la piccola contrada s'apre
a canti e fiori selvatici
come il solitario passeggiatore di Fraüenfeld
me ne andrò a spasso
fermandomi a ogni portone

a ogni botteguccia
a ogni squarcio di mondo cortile
mentre il sole è
una margherita servile”

[*La veglia dell'ultimo soldato*, vv. 27-35, p. 38].

Di Walser, Fontanella dunque sottolinea di volersi rivestire, cioè di voler assumere su di sé l'ottica di osservazione della realtà: che, metalinguisticamente, significa specialmente improntare la scrittura stessa alla mobilità instancabile dell'occhio-passo. Un passo certo contemporaneo, fatto anche di viaggi in macchina, treno o aereo, dal Mediterraneo all'America, dal Vecchio al Nuovo Mondo, di luoghi e tempi scrupolosamente annotati sul fondo di ogni testo poetico, quasi che quella particolare intuizione non sarebbe affatto potuta accadere altrove. Un viaggio tuttavia antichissimo, dal momento che i luoghi presenti conducono ad indagare anche i luoghi mnemonici, riportando alla luce il vissuto del viaggio trascorso, ma anche i luoghi letterari trascorsi (ad un primissimo spoglio, “ritornano” Montale, Zanzotto, Baudelaire, Pascoli, Novalis, Kavafis, D'Annunzio, Ungaretti, Campana, Leopardi, nonché Nietzsche). Così si cammina tra le pagine di questo libro come tra le pagine di un prato verde, quello che il poeta circoscrive già all'inizio parlando, presumibilmente, della figlia che corre sul prato, folgorante proiezione del poeta fanciullo (fanciullino?) – un verde chiazzato, come tutti i prati estivi, dalle ombre scure del ricordo, inconfontabilmente vitale e che però indica anche assenza del colore, intesa come morte del presente:

“Voltarti allora è capire
che d'un nulla è fatta la vita
ombra che fugge dietro la corsa
e ti raggiunge
per presto addossarsi a chi ti precede”

[*Verde impatto per occhi rinati*], vv. 13-17, p. 13].

E infatti, il verde prato (“quadrato verde”), metafora dell'adesso che è allo stesso tempo giovinezza, perché

“ogni viaggio

vale sempre al suo inizio”

[*È di nuovo estate*, vv.18-19, p. 28],

è l'unico luogo possibile della scrittura, pur avendo coscienza dell'infinità povertà dello scritto rispetto alla consistenza delle cose. Il libro si gioca tutto su questo doppio registro: da un lato la – sincronica – presa diretta della realtà:

“l'immobile bambino sfuma le figure
nella sua totalità. Cosa cercava?
(Cosa cerco io?)
Dovrei ricordarmi di questa serata”

[*Compresenze*, 4, vv. 4-8, p. 24],

tramite la scrittura, con la coscienza che la partenza è la condizione della vita che vuole essere presente; dall'altro, la – diacronica – presa di coscienza del passato tramite il ricordo, dove vi sono

“*Ombre*, infine,
più vive più vere
più silenziose e leggere
di chi e nel multiforme disastro
s'aggira un poco confuso
in cerca d'una propria direzione”

[*Ombre*, vv. 7-12, p. 27]

– come quella struggente del padre. Le due evenienze rappresentate da una doppia metafora vegetale, figura dell'essenza della poesia che si protende verso poeta: un ramo d'albero in due diverse stagioni. Un ramo verde, estivo, per il presente:

“*Il ramo dell'albero*
è una mano verde che si tende
verso la finestra. Vorrei
allungare la mia e
intrecciati come due adolescenti
camminare insieme per la via”
[p. 103];

un ramo di vetro, invernale, per il passato:
“Quante ore perse e quanti, tanti,
falsi distacchi...
mentre guardo *i rami di vetro*:
lunghedita scheletriche
luccicanti di ghiaccio”

[*Mia sera degli sguardi*, vv. 9-13, p. 107].

Il tutto proiettato sullo schermo reale e insieme irreal, anche in senso cinematografico, della realtà. Alla fine, come la figlia che ingenuamente disegna con ricorrenza il disegno un volto a lei apparentemente ignoto, non sapendo invece che è il suo, Fontanella suggerisce con il suo scrivere poetico che dunque quel volto delineato di volta in volta in questi testi, disegnato con caparbietà e leggerezza di foglio in foglio, è il suo, che emerge dal tempo a dare una giustificazione al suo esistere, presente e momentaneo.

28.02.2004