

Donatella La Monaca

Il viaggio poetico di Natale Tedesco

Alla fine degli anni Quaranta, sugli scogli di Posillipo nel mare napoletano allora incontaminato, ho letto con passione *I Malavoglia* e *Moby Dick*, scoprendo dei mondi straordinari che subito dilatarono le piccole esperienze personali del mare domestico.[...] Nell'americano trovavo l'epopea marina: la nave, il viaggio, l'avventura, la sfida con la balena bianca, con il destino; nel siciliano l'epopea marinara: di pescatori che pensano da contadini al paese, alla casa, dominati dal nostos e, ancora una volta, dal destino.[...] Il viaggio di Verga e di Melville nelle cose e nella scrittura, come fu per loro, è divenuto pure per me un'avventura di vita e di conoscenza [...] e proprio dallo scrittore mediterraneo potrei pure avere imparato che il viaggio come avventura di vita e di conoscenza riporta negli stessi percorsi come un ritorno ancestrale.

Così Natale Tedesco, nel corso di una «conversazione» con l'amico e collega Antonio Di Grado in occasione dei suoi settanta anni, nel ricordare gli anni dell'adolescenza napoletana e le letture appassionate e libere che lo hanno attraversato, offre un'esemplare autoesegesi dell'esperienza poetica ora consegnata al prezioso volumetto edito da Aragno (*In viaggio*).

Ha inizio, infatti, quando ancora il mare bagnava Napoli, direbbe Anna Maria Ortese, l'«avventura di vita e di conoscenza» dell'autore di questa silloge di versi il cui titolo, *In viaggio*, allude al senso di un percorso personale ed intellettuale scandito dalla tensione verso l'altro e l'altrove e al tempo stesso dall'ancoraggio profondo ai luoghi dell'anima. Il capoluogo partenopeo, il magistero di Salvatore Battaglia, la dimora isolana, il sodalizio amicale e letterario con Leonardo Sciascia, come gli scogli di Trezza, si ergono tra gli approdi inamovibili di un itinerario che proprio dalle radici trae la linfa per rifrangersi in un reticolato di sentieri diversi, costellati da interlocutori irripetibili per il loro apporto formativo. Scultori come Augusto Perez, artisti come Renato Guttuso, Bruno Caruso e ancora politici come Giorgio Amendola, matematici come Renato Caccioppoli, letterati come Domenico Rea, Mario Pomilio, Raffaele La Capria, Michele Prisco cooperano a disegnare la mappa eclettica di un cammino proteso verso una prospettiva interdisciplinare, europea, mediterranea, cosmopolita. Norma ed eccezione, classicismo e sperimentalismo, centro e periferie, Sicilia ed Europa si intersecano in un movimento costante di fughe e ritorni in cui l'«occhio» al presente germina dalla «memoria» attiva, selettiva ed inventiva del passato personale ed epocale.

E sul ritmo fluidamente ossimorico dell'incedere sostando si modula il viaggio poetico di Tedesco che scivola dal declivio dell'epigrafe d'apertura in cui il corpo e gli occhi si elevano a metafora carnale dell'inesorabile gioco dell'esistere. Sulle membra il tempo scorre impietoso ma gli «occhi paesaggi sorprendono» emblemi di una «vita» che «ancora insiste», «compagna implacabile» nel somministrare gioie e dolori, addii e rinascite. Si racchiudono nelle tre liriche d'esordio, *Scivola nel declivio*, *Una compagna implacabile*, *Dei tre vide il Gattopardo*, non a caso poste in

limine ad introdurre il discorso in versi, il senso e la ragion d'essere dell'intera raccolta addensati nell'interlocuzione di intimo riverbero montaliano rivolta al lettore, monito e scorta al tempo stesso per inoltrarsi al cuore dei versi che verranno: «Ma che sarebbe questa fine / senza una nascita, i giorni / vividi nel ricordo / le albe, i meriggi, le sere / quando ci si addormenta sicuri / del mattino che verrà?».

Vive in questa vibrata interrogazione la cifra tematica ma anche stilistica delle poesie di Tedesco in cui la percezione del viaggiare cronologico e spaziale viene affidata alla «vividezza» del «ricordo», alla icasticità del tratto visivo. «Luci» «ombre» «albe» «meriggi» e «sere» si rivelano nelle tre partizioni in cui si articola il racconto poetico, lessemi ricorrenti ed elettivi scelti proprio per la capacità di condensare la concretezza del dato terrestre con l'assolutezza del valore simbolico. E ciascuno di essi si declina e si espande in quadri descrittivi che fanno dell'identità inequivocabile del momento vissuto, della materialità del luogo, il tramite per lo scatto riflessivo sciogliendo nel dettato oggettivo la pensosità esistenziale.

«Tra lento e alacre mi porto la curiosità del mondo», si legge in *Da Jesi, in treno a Bruno*, ed è proprio una sorta di andante il pedale su cui si modula il girovagare tracciato dalle prime poesie, ognuna posta sotto una esplicita connotazione geografica. Da Villa San Giovanni a Santa Margherita Ligure, a Mosca, a Samarcanda, dai Nebrodi a Palermo a Ortigia, da Copenaghen a Malta sino a Siviglia l'autore ridisegna la sua personale topografia conoscitiva in cui ognuna delle città, delle terre evocate è ritratta attraverso un particolare su cui si innesta il momento narrativo o ragionativo. La «stazione», la «sala da pranzo degli scrittori sovietici», «l'albero di Riga», «Casa Professa», la «torre saracena», vengono isolati dal flusso memoriale e fermati dall'intensità del ricordo in uno scorcio descrittivo che si colora ora del gusto inventivo ora dell'assolo meditativo. È così che l'Aconda, macchina fuoriserie, ad Agrigento, offre la chiave per far rivivere, nell'ideazione di una microstoria, un «moderno già passato», un «primo Novecento bloccato sulla terrazza ristorante». In un'atmosfera dal sapore cinematografico, quasi fosse la sequenza di una sceneggiatura da cortometraggio

una rossa irlandese loquace
 scalda compassati biondi inglesi;
 due coppie di anziani americani
 si scambiano carte da visita e vino,
 mentre il giovane magro,
 disegnato dalla barba alla francese,
 solo ha occhi
 per l'alta spagnola
 dal lungo naso aristocratico.
 Il clima addormenta il rumoreggiare
 di grassi tedeschi sorpresi,
 da una Sicilia da Gran Tour.

Diversamente in *Verso Siviglia* il segno cromatico, «verde e giallo», di un paesaggio che la modernità industriale non ha ancora stravolto, prepara un movimento di riconversione interiore. Qui «la benedetta bentrovata pereza andalusa» sembra

avvolgere l'aereo in volo in una duplice, incontaminata sospensione fisica e ideale: come la «pigrizia» «ascolta il mondo e non l'assale e sfabbrica» così chi scrive si ripiega in un assorto sguardo interiore: «Mi trovo in quell'età che non sai / quando la vita ricorda il passato / ma scivola verso un futuro ignoto: / vorresti ancora fare domande, / interrogarti negli occhi di tua figlia, / non scegliere l'angolo, l'anfratto. / Altra cosa è il camminare lungo / il lento godersi le ultime stazioni». L'incursione ragionativa qui agonisticamente presaga del crepuscolo vitale, come accade nella versificazione dei maestri Montale, Piccolo, cari agli studi e al vissuto di Tedesco, sommuove la compostezza del ritmo descrittivo per riconfluirvi nella conciliazione dell'epilogo: «La pompa d'acqua rinfresca il verde, / la pianta si gode il meriggio». La profonda frequentazione con l'opera di Svevo, Gozzano, Sbarbaro, Sereni rifluisce nell'opzione tematica e stilistica di Natale Tedesco per il reale. Il suo poetare attraversa la realtà, imprimendo una codifica viva al dato linguistico che fonde la memoria della tradizione novecentesca con la sensibilità contemporanea, dando vita ad una sorta di classica quotidianità.

«Con quei fili di memoria liberiamo nuovi gomitoli» si legge in *A Malta* e come in questa lirica, dall'epopea ormai tramontata dei Cavalieri, dalle loro «tombe» si «riprende lo stame», così le memorie del passato fecondano il presente della scrittura poetica dei *Vecchi versi* cui l'autore dedica il secondo momento del suo viaggio. Il vissuto privato e pubblico si riversa in queste pagine con modalità che sembrano interpretare appieno le movenze descritte da Italo Svevo nella *Morte*, uno dei racconti più preziosamente metanarrativi:

Il presente dirige il passato come un direttore d'orchestra i suoi sonatori. Gli occorrono questi o quei suoni, non altri. E perciò il passato sembra ora tanto lungo ed ora tanto breve. Risuona o ammutolisce. Nel presente riverbera solo quella parte ch'è richiamata per illuminarlo o per offuscarlo. Poi si ricorderà con intensità piuttosto il ricordo dolce e il rimpianto che il nuovo avvenimento.

Nelle due sezioni in cui si articola il versificare antico di Tedesco avvenimenti epocali, omaggi a personalità di spicco della cultura e dell'arte, luoghi e figure dell'intimità più riposta si susseguono, in un chiaroscuro memoriale in cui si «riverberano solo quelle parti» che la mente «richiama». E ciascuna di esse si condensa in rappresentazioni per immagini la cui intensità viene restituita dalle sensazioni ad esse legate, «dolcezza» o «rimpianto», mai puramente evocate ma sempre calate nella materialità degli oggetti. «La vita muta le apparenze / ma il tempo le conserva; / ci porta lo sguardo della memoria / l'antico abito della mente», recitano i versi conclusivi di *A Napoli*. Qui la fisionomia di una città fiera ma tormentata muove da un incipit in cui la «storia d'età remote ormai / quando Grecia e Spagna erano / terre da amare o odiare» è eco lontana rispetto agli assedi di un'attualità che la deturpa e la scempia: «tenere case, sfiancate dalla guerra, / inabissate come antichi trealberi, / s'ammodernano grigie al porto, dove i gabbiani sporchi di nafta / razzolano come galline avida / tra i rifiuti delle petroliere, / e più su il giallo chiaro resiste / all'usura vandalica, e Sant'Elmo teso nel cielo conosce l'illuminazione moderna». Si ingaggia in questi versi l'analogo controverso dare e

avere tra passato e presente che si consuma nella quasimodiana *Nell'isola* in cui alle «mani greche o sveve / mani di Spagna mani saracene» che «alzarono muri nell'isola» si succedono «quelle che gettarono case sul mare di Trabia». La voce autoriale si offre «esemplare e antagonista», dei propri tempi e del loro evolversi, direbbe Natale Tedesco, che con la stessa disposizione coscienziale guarda alla «periferia» della poesia omonima da leggere a dittico rispetto alla precedente dedicata a Napoli. Quegli scenari verosimilmente ispirati dal capoluogo campano diventano l'emblema delle periferie di tutti i grandi agglomerati urbani, in cui «è una povera erba» che «contende il verde ai mucchi di immondezza / allo sterro dei muri maestri». L'occhio del poeta si pone testimone vigile di una condizione dell'esistere che, senza idoleggiamenti né demonizzazioni, si consuma tra le «piccole gabbie per uomini» e le «botteghe» con le «porte con i vetri colorati» luoghi teatro di dinamiche umane e sociali contraddittorie da cui pure non si fugge anzi «a sera» si torna «magari stringendosi addosso i vestiti».

Il passato «risuona o ammutolisce» scrive Svevo e in *Già da tempo la luna corre* la tragedia dell'invasione sovietica dell'Ungheria nel '57 «risuona» in quel «grido» che «come scheggia di luce» intona in un accordo sinestesico il dolore privato e il dramma storico. Il poeta si chiede come si possa ancora con «implacato animo» tentare «diverse contrade della luce» ed è un'interrogazione che si perde all'orizzonte di un tramonto desolato in cui persino la natura «geme» all'unisono con il pianto del mondo. E il Cavalcanti, dell'epigrafe «Tanto è distrutta già la / mia persona / ch' i non posso soffrire», imprime la sua laica sofferenza anche nel segno linguistico dell'explicit della poesia in cui l'io del poeta muterebbe il suo «sembiante in morte». Appena una pagina dopo è ancora una volta la scrittura a riscattare il senso della perdita, riaffermando la libertà intellettuale di patire le ferite della storia personale e collettiva senza mai abiurare ad una consapevole militanza: «Se vuoi un'immagine della libertà / posso offrirti la mia malinconia, / un trasognato sguardo / che ancora rifiuta la follia». Quasi in una cifrata dichiarazione di poetica questi versi alludono ad una affermazione di autonomia etica rispetto alle omologazioni e ai deliri della contemporaneità che passi però attraverso la perseguita leggerezza dell'invenzione poetica. La parola narra la realtà restituendone tutta la riconoscibile fisicità ma man mano che l'occhio si addentra si spegne la «rumorosa canea e alberi, case e uomini appaiono nel calmo chiarore»: i contorni si dissolvono, rimane la percezione dell'evento tradotta in immagini che suturano il dato esterno con il moto interiore. Accade così in *Sax contralto*, uno dei pochi componimenti in cui l'assolutizzazione del momento intimo viene resa anche graficamente dalla scarnificazione del tessuto discorsivo, franto assiduamente dall'enjambement: «Che tempi / uomo / che voce ferita, / non lontana / e trasognata nella memoria / con corni e oboi, / ma / nel presente squarciato, / bellissima».

Muove sempre dall'isolamento di un quadro visivo l'*Ode alla «ragazza che taglia il pane»*, in ricordo di Augusto Perez, in cui però l'intensità del dettaglio torna ad ammorbidirsi nel respiro ampio della versificazione. Sin da questa poesia si conferma la tendenza a postulare un «tu», un interlocutore, quasi sempre femminile, talora

dichiarato talaltra invece avvolto in un'aura di vaghezza, in linea con una progressiva introversione del discorso poetico.

Il racconto di un'intimità mai pacificata, rievocata nei momenti di più inquieto coinvolgimento scorre, infatti, da *Tre movimenti di un impossibile amore* a *Nella stanza quieta e desolata*, in cui la compromissione biografica si traveste di immagini di più intensa carica evocativa e riaffiora, in filigrana all'infittirsi delle metafore naturali, all'intonazione malinconica, al senso dolente dell'esistere, il «camminare amaro» di Antonio Machado, tra i poeti della generazione spagnola del '98 il più consentaneo alle corde di Tedesco. «Solo il dolore è fatto di nostre giornate» recita il *Preludio* dell'ode ad «un impossibile amore» in cui, come spesso avviene nel poeta delle *Soledades*, una sorta di mestizia esistenziale si sprigiona dalla rarefazione di scorci di paesaggio familiare. «La Sicilia vive / con i suoi primi simboli umani»: «gli ulivi carichi», i «verdi limoni», «l'odore dell'uliva macinata» ma la vitalità della passione amorosa, pur accesa, si estingue in un epilogo di solitudine «Ora sono veramente solo». Così avviene in quella stanza che, come la montaliana «cellula di miele», ha ospitato la «felice presenza» della donna amata prima di trasformarsi nel «quieto e desolato» bozzolo in cui «la luce grigia naufraga sul letto ormai gelido». «Tu non ricordi la casa dei doganieri» scrive l'autore delle *Occasioni* ed è sulla voluta mimesi del ritmo poetico montaliano che, già dai *Tre movimenti di un impossibile amore*, si staglia la sagoma del luogo più centrale della biografia affettiva e letteraria di Natale Tedesco: «Tu non conosci il mistero della villa materna / pur nel rovinio dei muri e dei marmi, / verde feudo dell'infanzia, / dove morendo vivevano / i vecchi alberi della famiglia».

Si alimenta della coesistenza di vita e morte il ricordo di quella che Tomasi di Lampedusa avrebbe definito la «'casa' nel senso arcaico e venerabile della parola» e che nella seconda sezione dei *Vecchi versi* riveste un ruolo protagonista, la dimora bagherese di Villa Palagonia. «L'estate mi lascia la tua ombra, / Palagonia, palazzo rovinoso, / e il secchio vuoto e lamentoso / che sogna l'acqua verde del pozzo»: l'edificio settecentesco con «le spalle di pietra» delle sue statue e il «cerchio delle case basse intorno» rivive così nel ricordo di chi tuttora la abita, solcata dagli implacabili segni del tempo, quasi in simbiosi con la natura che le vegeta intorno, teatro dell'operosità bucolica di chi se ne prende cura e soprattutto metonimia della figura materna. Non a caso la sezione si apre con la poesia *A mia madre*, che, nell'alveo di una preziosa memoria letteraria, da Foscolo a Ungaretti, a Montale, si snoda come un dialogo muto dinanzi alla «tomba» confortata da «filari di limoni e aranci», vegliata dagli «occhi neri delle donne». Si insinua nel compianto la richiesta di perdono del figlio scaturita ancora una volta da un oggetto, da un dettaglio eloquente: «Oggi che dai grigi di una foto / cara e dolce la visione dei tuoi vent'anni / pensosa mi torna, perdono ti chiedo / d'averti per le mie fughe lasciata». Nel commiato, dalla specola di una maturità consapevole, il poeta sente il suo destino affine alle sorti materne e la chiusa del componimento riavvolge in un ricomposizione ideale la madre e il suo grembo: «Lontana dalle cure e dalla casa / mai non fu per te lieta la vita, / come per me ormai, perciò a te penso e alla casa».

A mia madre e Villa Palagonia intonano il tema unico di una partitura che, come in una composizione musicale, si declina poi in motivi che ne arricchiscono e ne completano la trama. *L'immensa sera, L'immobile notte, S'annerà il viottolo* sviluppano in un voluto gioco di rimandi fonici una sorta di canto elegiaco alla «vita vegetale» che avvolge il palazzo. «Le alte palme», le «pale di ficodindia», «il gelsomino», i «pali della vigna» e l'«uva» dal «sapore immaturo» si rincorrono protagonisti dei tre momenti strofici che, in una sorta di climax ascendente, pongono sulla scena, quasi fossero le scansioni di un unico componimento, l'impetuoso approssimarsi dello scirocco notturno. Dalla «sera d'estiva solitudine» alla «notte di torrida calura» il divampare del vento africano coniuga, come sempre nel dettato poetico, esterno ed interno: il «pagliaio è tutto un incendio» e il «pensiero farnetica in un crepitio veloce» mentre «il sangue tra le vene corre in turgida piena».

La metafora dello scenario assolato campeggia anche in *Non hanno respiro gli ulivi* una dedica esplicita al «mio paese» «caldo di calce a mezzogiorno» in cui la vitalità feroce della terra rovente amplifica la fatica improba di chi le consacra una vita di fiera consunzione: «Anche la tua tristezza, paese, / è nebbia fitta; brilla d'amore / negli sguardi e urla / ma si chiude in panni neri / dietro il bronzo dei volti». È un «lamento per il sud» ad occhi asciutti che nella ruvidezza di certe immagini evoca la voce graffiante ma sempre accorata del bagherese Ignazio Buttitta, insieme con Salvatore Quasimodo, tra i poeti siciliani del Novecento più a fondo indagati da Tedesco.

Come in un «ritorno ancestrale» il 'viaggio', che già fu dello studioso palermitano e oggi è del poeta, sembra ricondursi alla terra d'origine, in realtà l'immagine del «mare» che «avanza», «spumeggia», «dilaga», con cui il viandante si congeda dal suo lettore, disegna nell'incalzante ascendere delle scelte verbali, il perpetuo fluire della parabola vitale in cui morte e vita si fondono e il futuro diventa per il viaggiatore, senza che se ne accorga, il presente del cammino che sta percorrendo: «L'orizzonte è fermo ai tuoi occhi / ma il mare ci spiana, ci supera, / sprofonda la nostra presenza stupita / con l'alga e i rosi sassi».

Nulla conclude, tutto si evolve, soprattutto l'energia intellettuale che da ogni esperienza attinge nuova linfa inventiva: «Mi apro al vento e respiro» annota il poeta e il «pensiero è andato con la folata». Si dispiega nel breve giro di quattro versi una situazione atmosferica cara all'immaginario di Tedesco: «la luna ha luce tanto chiara / che pare non scenda un tramonto / ma ilare sorga un mattino / quasi primaverile». È una «condizione crepuscolare» in cui la vena creativa del poeta sembra congiungersi virtualmente con la riflessione saggistica laddove questa felice espressione conia una fondante nozione critica. Lì si allude ad un crepuscolo che annuncia non il tramonto della tradizione lirica ottocentesca quanto l'alba della nuova poesia del Novecento, così la visione poetica prelude ad un rinvigorimento della tempra interiore, lo «scalo» fecondo di un viaggio ancora tutto da compiere: «Gloria e sangue al corpo / sciolto al passo, alla corsa». Ed è significativo che il mattino che si approssima sia «ilare», una scelta aggettivale anch'essa chiave nel lessico saggistico dell'autore come cruciale si rivela in questa raccolta poetica a fianco del termine «malinconia». Di «ilare melanconia» si connota, infatti, l'amata villa dei mostri, nel volume ad essa dedicato;

con la stessa figurazione si qualifica appieno la misura concettuale e formale del poetare di Tedesco.