

Il rovelto ardente di Vincenzo Leotta

Il Dio raccontato dal poeta Vincenzo Leotta ne *Il rovelto ardente* (Milano, Vienneperre edizioni, 2007), è sospeso tra parola e immagine, *alétheia* e nascondimento: non la parola codificata nei Vangeli, ma una personale e individualmente percepibile, attesa con avidità dall'amante che spera di essere ricambiato («Io la voce, Tu il silenzio / così sempre, mai si invertono i ruoli»), e l'immagine è quella di un volto che si tenta di ricostruire incessantemente, su cui posare lo sguardo annullando i tratti fantasmatici che ne fanno, come per Psiche, solo proiezione del proprio desiderio («L'amore si nutre di mistero / ma è duro amare al buio»). Si riattualizza così il legame tra amore e visione sostenuto da Plotino (Enneadi III, 5,3) per il quale eros ottiene la sua esistenza dalla vista. E il termine eros non è del tutto inappropriato per questa poesia religiosa perché da essa traluce una passionalità quasi berniniana verso un Dio che nei sogni «vien(e) a colloquio / amoroso, conced(e) delizie / e conforto», ispira gelosie e si acquieta nel possesso («Non devo dividerlo con nessuno / il mio cuore lo vuoi solo Tuo»).

È ancora, nell'ampio spettro di sottotracce che ogni poesia sottende, l'*amor de lonh* iscritto nella tradizione provenzale: si nutre di un'avventura immaginativa continua, fatta di dialoghi ipotetici, di rincorse frenetiche, di dubbi lancinanti ma anche di insospettate e terrene audacie («Ti proteggi dai miei occhi / invadenti, quasi fossi / un *voyeur* che spia l'istante / in cui Ti mostri senza veli»). L'occhio, naturalmente, il viatico di ogni desiderio e delusione.

Anche la fascinazione che emana dalla figura divina è rappresentata con tratti pagani e voluttuosi («Ti concedi con cautela, nei rari / momenti che mi dai, / come Salomè, la nipote / dell'impudico Erode»), non sublimata ma avvertita con tutti e cinque i sensi («Non so immaginare il volto / gli occhi la bocca il

tuo profumo, / non posso toccarti, / saziarmi di baci, udire / il cuore che pulsa insieme col mio») in un «amplesso senza parole». Dall'altra parte dell'*eros* il *logos*, il rovello intellettuale che si rapprende goccia a goccia nelle dieci ipotesi, formulate con rigore scientifico, che analizzano, setacciano contraddizioni e postulano domande per scardinarsi poi agostinianamente nella necessità della perdita di sé in Dio, dell'abbandono fiducioso («Credere o perire»: le parole / sono di Kierkegaard, ma è tuo il richiamo»). Le «sillabe rotte e senza forza» della poesia non reggono il confronto con la potenza altra di una parola che non passa, e se da un lato innestano nella raccolta la diatriba effimero / eterno, immanente / trascendente, dall'altro denunciano dantescammente la loro insufficienza rimanendo annichilita «ressa di parole / nella gola, mai dette, mai pensate, / forse solo sognate». Oppure si compongono in un visionario poema non scritto, al grido di «chi può dire qualcosa di Dio...». Cantare le lodi, i «mirabilia dei» sarebbe allora, come per il popolo di Israele, l'unico modo di competere con la parola creatrice, avverante e salvifica di Dio. Ma oltre che parola, Dio è anche perturbante silenzio, che non assume solo il valore tragico de «I giorni dell'assenza»: rappresenta una vera e propria lingua che agisce come invito alla fede pure nell'interminabile durata del nascondimento. Ed è nella dimensione notturna, quasi onnipresente nella raccolta, che questa seconda lingua divina si manifesta, allargando le percezioni e dilatando la capacità del poeta di comprendere Dio, nella duplice accezione di 'capire' e 'contenere in sé'. La notte, *imago* dell'infinito perché nel buio spazio e tempo, distanze e contorni si annullano, è come per Dino Campana momento privilegiato di solitudine e di auscultazione («È di notte che dentro mi lavori»), temuto e amato quale tempo orfico di sapienza, di verità, di disvelamento, seppure nell'*ambiguum* del sogno. Riprendendo le parole di Giovanni Raboni, che fece in tempo a inviare la prefazione del libro a Vincenzo Leotta «pochi mesi prima della lunga malattia che l'avrebbe condotto alla morte»,

questa poesia si situa con il suo linguaggio fresco ma ricco di stratificazioni biblico-letterarie «nel panorama della poesia religiosa italiana degli ultimi cinquant'anni -un panorama, lo sappiamo, tutt'altro che affollato e tuttavia interamente, quasi insostenibilmente gremito di poche presenze impareggiabili, dal Rebora dei *Canti dell'infermità* a Betocchi, a Turollo, a Testori, all'ultimo Cattafi-» ritagliandosi «un posto di sicuro rilievo e, cosa ancora più importante, un posto tutto suo, uno spazio perfettamente inconfondibile».

Silvia Freiles