

Entropia del cuore di Menotti Lerro. Segreti e suggestioni
di Francesco D'Episcopo
ISBN 9788864388762
Collana ZONA Contemporanea

© 2020 Editrice ZONA
Via Massimo D'Azeglio 1/15 – 16149 Genova
Telefono 338.7676020
Email: info@editricezona.it
Web site: www.zonacontemporanea.it – www.editricezona.it

Progetto grafico: Serafina – serafina.serafina@alice.it

Stampa: Digital Team – Fano (PU)
Finito di stampare nel mese di marzo 2020

Francesco D'Episcopo

"ENTROPIA DEL CUORE"
DI MENOTTI LERRO
SEGRETI E SUGGERZIONI

ZONA
Contemporanea

Poesia come rinascita

Il volume *Entropia del cuore*, pubblicato da ZONA Contemporanea nel 2015, è una silloge strategicamente importante nella autobiografia (termine, per Lerro, sempre da discutere) e nella strategia poetica lerriana: una sorta di svolta di vita e letteratura, di cui non a caso qui ci si occupa, dopo avere dedicato uno spazio adeguato alla drammaturgia e narrativa del nostro autore, conterraneo ramingo, che ha trovato lungo il suo percorso umano e intellettuale un critico avido e ardente per il loro Sud (non c'è posto nominato da Lerro che chi scrive non conosca e abbia vissuto di persona).

Ma veniamo a questa *Entropia*, questa discesa agli inferi di un amore perduto, che provocherà un annuale silenzio letterario (ma non solo) da parte del nostro autore, che nella sua amata famiglia cilentana troverà, come sempre, un riferimento e un sostegno costante.

Importante, a parere di chi scrive, è sottolineare come un personaggio letterario così anti-autobiografico dia in questa raccolta poetica una prova essenziale ed estrema di un sentimento, radiografato con acuta e raffinata puntualità. Ma guai, direbbe l'Antico Testamento, a cadere nella trappola di una autorialità, di una referenzialità, fine a se stessa. Lerro è troppo se stesso, in questo caso libero e infelice, per proporre modelli già ampiamente sperimentati da altri e ben conosciuti da critici consapevoli e avvertiti. Chiariamo meglio. La sofferenza è segno inequivocabile di una profondità, che non appartiene a tutti. Il dolore è nostro e con le sue doglie dobbiamo personalmente fare i conti. Ma Lerro compie una sorta di operazione umanitaria, andando alle radici storiche e religiose del dolore e dimostrando, come nel Vangelo, che da esso si può rinascere con risultati inediti e imprevisi allo stesso malato d'amore. La *melancholia*, di antica memoria, può persino trasformarsi in luce, in energia attiva. Il diavolo può farsi angelo.

E in questo processo riabilitativo interviene in prima persona la letteratura, in questo caso la poesia, che merita un'analisi affatto

frettolosa e superficiale, come spesso accade. Lerro è un letterato avvertito e, entrando nel corpo dei suoi componimenti, che ora si allargano ora si restringono come gli strati vibranti di una sonora fisarmonica, si avvertono una serie di elementi, che qui vanno evidenziati, se non del tutto fissati. Per l'autore la silloge poetica è una intelaiatura compatta, come dimostrano i continui rimandi a componimenti precedenti, ma, allo stesso tempo, all'interno di ogni singola composizione, la tecnica non è mai lucidamente lineare, ma confusamente contrastiva, nel senso più positivo del termine.

Entropia del cuore, attraverso la sofferenza vitale e la liberazione letteraria, diventa così il laboratorio ideale, nel quale il nostro autore riesce a elaborare una poetica tutta sua, tra le più originali e singolari del Duemila, mostrando, attraverso una tecnica contrastiva, come dall'antitesi si possa giungere miracolosamente a una sintesi, esistenziale ed espressiva.

Spesso la poesia nasce dalla sofferenza: Lerro, che della poesia è diventato amico da tempi immemorabili, non la usa per questo o solo per questo, ma per prefigurare un futuro sempre più articolato e ardito, nel quale, come sempre, sprofonderà, ma dal quale riuscirà a salvarsi aggrappandosi ai relitti dell'amore, non quello falso, cantato anche da grandi poeti, ma quello vero, che ti trafigge l'anima e ti toglie il respiro, ma che, proprio per questa terribile verità, lascia tracce né episodiche né effimere, ma destinate a durare in una scrittura sempre meno scontata e prevedibile, che diventerà la forza travolgente del nostro autore e amico.

Per queste ragioni, è sembrato opportuno dare dei singoli testi una lettura e interpretazione non sempre accademiche, ma umanamente coinvolgenti, nello spirito significante di una poesia che dall'io lirico trapassa consapevolmente al 'noi', in un affatturante pluralismo di emozioni e riflessioni.

Parte prima
Analisi critica

*Se tutti i timori del giorno
bruciassero nel mite tramonto
lasciandoci liberi di avere altre gemme
al mattino per guardare il mondo,
nessun uomo si eclisserebbe
negli angoli più reconditi della notte
tessendo ansiosamente i minuti
che lo separano dai coltelli
del sole impietoso alle carni. [...]*

I greci ci ricordano che la poesia è creazione, se andiamo al significato etimologico del termine “poiesis”. Per questa ragione la poesia come genere letterario è tra le forme d’arte che ci ricorda particolarmente la somiglianza dell’artista al Divino, in quanto creatore assoluto, e ci pone in contatto con l’infinito. La poesia parla della vita di ognuno di noi, è ancorata alla realtà del vivere, ma è al contempo onnipotente, proprio perché frutto del creato. Può esplorare mondi immaginari, costruire nuove realtà. Ci ricorda una creatura che inizia, appena messa al mondo, a camminare sola; non vuole restare mai ferma; non è fatta per essere chiusa in un cassetto. La poesia vuole incamminarsi con il lettore, nutrendosi delle sue emozioni, delle sue conoscenze. Si tratta di un codice che veicola un concentrato di messaggi, un *output* che parte dal poeta e raggiunge colui che vuole essere illuminato. È empatia, quindi, perché il messaggio raccolto pone chi lo recepisce in sintonia con il suo creatore. Come ogni atto di creazione la poesia, almeno all’inizio, non è un dialogo o uno scambio tra autore e lettore, ma piuttosto un messaggio unidirezionale, simile a qualsiasi profezia. La poesia dice, ammonisce, racconta, profetizza, consiglia, impone, vieta, senza nulla chiedere in cambio o aspettare risposta. In definitiva, si parla di poesia quando un testo ci dà un messaggio significativo, fosse anche un messaggio estetico e involontario, se dice, però, qualcosa che conta per la nostra vita.

Probabilmente a coloro che sono nati negli anni ottanta sembra di conoscere Menotti Lerro ormai da sempre: li ha portati per mano come un fratello maggiore, un amico saggio e forte a cui guardare per scoprire come ha già risposto a ogni nostro dubbio esistenziale. A 35 anni¹, direbbe Dante, giunto appena nel mezzo del cammino della sua esistenza, aveva già mostrato la sua incredibile prolificità, potendo vantare una produzione letteraria che mette i brividi nell'accostarcisi. Se, infatti, pensiamo che la sua prima poesia, come egli stesso ha dichiarato², fu scritta a 16 anni, ci accorgiamo che questo autore ha alle spalle più di un ventennio di poesia. Nella sua produzione letteraria si possono evidenziare importanti *leit motiv* e una coerenza rintracciabile da un'attenta lettura. La poesia di Lerro negli anni ha toccato innumerevoli temi e motivi; ma raramente si era prima d'ora accostato al tema amoroso. Evidentemente doveva sviluppare questo tema in una grande opera, come lo è *Entropia del cuore*, "un'opera grandiosa d'amore e disamore", come l'ha giustamente definita Giorgio Bárberi Squarotti. Questo libro rappresenta uno dei capolavori³ a compendio e a coronamento di un'intensa attività letteraria, giunta qui e ora a un livello di consapevolezza e maturazione, che gli consente di giocare con la sua poesia e di coinvolgere il lettore. L'opera s'innesta bene nella lunga tradizione sentimentale, fino alla contemporaneità, basandosi, oltre che su una tecnica sopraffina, su una forte spinta emotiva. Sullo sfondo emerge il tema del tempo⁴, l'invito a farne buon uso, invitando il lettore ad assecondare le proprie passioni, senza mai vergognarsene o ripudiarle, anche a costo di sbagliare. Nella poesia lerriana molto presente è il

- 1 Sono gli anni che aveva il poeta quando fu pubblicata la raccolta *Entropia del cuore*.
- 2 Intervista con Maria Pina Ciancio, su "Pomezia Notizie". Settembre 2010, pp. 5-6.
- 3 Per onestà intellettuale bisogna affermare che il capolavoro in poesia di Lerro è il poema *Gli anni di Cristo*, pubblicato nel 2013 da ZONA Contemporanea e definito dallo stesso Bárberi Squarotti come uno dei testi "ben rari nei nostri tempi (e anche in passato)".
- 4 Si veda anche la raccolta *Gli occhi sul tempo*, Manni Editore 2009.

mito – si vedrà meglio in seguito – che funge da anello di congiunzione tra passato e presente, quasi a voler creare un luogo e un tempo unici, dove amore e passione vivono nelle persone e nei miti del presente e della storia. Non esiste presente senza storia, né storia senza presente, in una poesia che potremmo definire come frutto di un unico disegno che Lerro sembra avere da sempre chiaro nella sua mente. Questi testi risvegliano nel lettore l’emotività, coinvolgendolo dal profondo, da una radice comune che ci accomuna. L’esperienza del poeta sembra la nostra, sentiamo le sue emozioni, i suoi messaggi; tutto ci arriva dritto al cuore e nella mente e in qualche modo ci ha già cambiati. Lerro è sempre lo stesso: riesce sempre a rinnovarsi. Ogni concetto è nuovo e già espresso, e in questo mi sembra che pochi autori del presente e del passato gli assomiglino. È una poesia che vive di luce propria, che riguarda se stessa e rafforza concetti già espressi, ma riguardati da altri punti di vista, o nuovissimi, sempre autentici, portatori di bellezza. In tutto questo Lerro appare creatore autentico di poesia, nepote a Dio.

La raccolta *Entropia del cuore* è composta da 71 componimenti, di cui solo alcuni sono presentati da un titolo, come il primo: “Fu amore”. A volte la poesia è introdotta da un riferimento epigrafico. Si va dai classici antichi e moderni alla sacra Bibbia. Oltre al mito, infatti, vi è un altro pilastro portante nella poesia di Lerro, rappresentato dal tema religioso, intessuto profondamente e costantemente nei suoi versi (ma anche nella prosa). Il tutto in un intreccio amalgamato di colori, suoni, voci, stati d’animo, sentimenti espressi attraverso figure retoriche ben calibrate, in particolare metafore e sinestesie, che giocano un ruolo fondamentale, e sorprendenti espedienti letterari. Il trascendente si manifesta in varie poesie mediante accorgimenti perspicaci, a volte nel riferimento diretto al religioso, come avviene per i temi e le citazioni dall’Antico Testamento, altre indirettamente. Quasi nascosto, questo tema, rapisce nel mistero che avvolge la vita dell’io lirico, del poeta e del lettore. Ciò detto, possiamo ad analizzare nel merito i testi della raccolta, per scoprire come *Entropia del cuore* sia in fondo anche un’autobiografia

poetica, dove vengono annotate tappe salienti della vita del soggetto poetante che forse è il poeta stesso. Non bisogna essere però così ingenui da credere che Lerro si limiti a se stesso, tutt'altro!

Il libro è aperto da una poesia sull'amore, "Fu amore", che pone subito il lettore dinanzi a qualcosa che è stato e che forse non potrà più essere. Lo schema del testo è, per dir così, a domanda e a risposta, quale strumento di finzione letteraria. Alla base vi è il tema che fa da sfondo all'intera raccolta di poesie dell'amore perduto. Di esso si va alla ricerca disperata fino a giungere all'idealizzazione della donna amata. L'io poetante parla di un amore che è stato, il cui ricordo genera rimpianto, rimorso, sofferenza: un amore svanito, ma non ancora finito, vivo e struggente, impossibile da rivivere se non attraverso la memoria. L'idealizzazione è chiara nelle immagini usate per descrivere, ad esempio, gli occhi: "diamanti dei corpi che furono stelle" o "bagliori cadenti", a seconda che sia il poeta a parlarne o le voci che gli rispondono. L'amore è fuggito via, ma non si può cancellare, esso 'cambia' chi ne è stato parte e anche l'ambiente in cui si è realizzato ne porta i segni, al punto che "nel letto rimane l'essenza". Il modello di riferimento è il *Cantico dei Cantici*, come suggerisce già l'epigrafe. L'amore dell'io poetante in questo componimento ricorda quello disperato per la donna amata da Salomone. Sin dall'inizio del libro e dalla prima poesia si può notare la compresenza del riferimento religioso e del richiamo al mito classico o se vogliamo in ambiente religioso si fa rivivere il classico. Infatti spunta tra le citazioni, in corsivo, il riferimento ad Andromaca, quindi all'*Iliade*: "Ch'altro mi resta che perpetuo pianto?". Ricordiamo che Andromaca è colei destinata a perdere le persone amate. Simboleggia tutti coloro che perdono l'amore dei propri cari; rappresenta le angosce e le paure di chi, nel vuoto esistenziale della perdita appena subita, non avendo metabolizzato, elaborato e razionalizzato l'esperienza dolorosa, si sente impotente e teme che il suo destino sia la solitudine. L'amore per Lerro, pur giungendo all'idealizzazione in fase di perdita, non è mai platonico o soltanto spirituale. Esso raggiunge la concretezza dei sensi, meglio descritta

nelle poesie successive, ed è allo stesso tempo sentimentale e carnale. Amore idealizzato, perduto, sognato, cercato, maledetto... Di amore – sembra volerci dire il poeta – si può morire, ma senza amore non si può vivere!

L'amore può essere idealizzato a tal punto che “Bastò la neve a sporcarlo”, cioè quanto di più candido e puro la natura ci offra. È questa un'immagine presente nella seconda poesia del libro. Qui l'autore rivolge l'invito, nell'ottavo e nel nono verso, a lasciare libero l'amore di camminare e percorrere le sue vie. Si tratta, certo, di un invito fiducioso, ma è anche un monito per poterlo preservare intatto da parte di chi, forse, con la propria esperienza, sa quanto doloroso sia il rimpianto della perdita. È, inoltre, un modo per insegnare ad ammirare la bellezza della purezza amorosa, non “edulcorata”, ma libera.

Andiamo avanti e ci immergiamo nello scorrere della vita: il tempo. Anche qui, nella terza poesia, incontriamo un tema portante e ricorrente. Questo testo è a carattere esistenziale e vuole consigliarci di vivere la vita gestendo il tempo in modo fruttuoso, senza sciuparlo. Unica è la vita – ci sembra di cogliere tra le righe – il tempo cammina in avanti e non ritorna mai sui suoi passi, quindi dobbiamo provare a vivere intensamente. Non è importante l'ambizione dei nostri progetti quanto l'impegno e la perseveranza profusa nel perseguirli. Guai, però, a cadere nell'ozio! Meglio il rimorso per aver sbagliato che il rimpianto di non avere neanche tentato di scrivere pagine importanti. Si nota, con questo cambio tematico, come l'autore si conceda alcune divagazioni dal tema centrale dell'amore.

Così il poeta ci accompagna, e siamo alla IV poesia, passo dopo passo, tra l'amore idealizzato e il tempo in chiave esistenziale, in una passeggiata tra le vie e i monumenti di una città importante del suo cammino personale e professionale: Milano⁵. Qui possiamo

5 È bene ricordare che Lerro ha trascorso diversi anni nella città di Milano. Ha lavorato lì nel 2005 per conto della casa editrice Mondadori, poi ha insegnato per un periodo nelle Scuole medie nel 2006 per poi ritornarvi dal 2014 a insegnare in Istituti superiori e presso un Istituto universitario.

apprezzare nel gioco di nomi, luoghi e immagini, la dimestichezza del poeta con metafore e similitudini. Si noti come in Lerro anche una semplice passeggiata divenga motivo poetico. Anche qui il tema è la vita, ma con uno spostamento psico-semanticamente dall'esistenziale della poesia precedente al quotidiano, salvo poi ritornare desti col metro di paragone esistenziale, che ci mostra per certi aspetti la futilità della vita quotidiana. Le donne (le prostitute) lungo le strade si spogliano per scaldare i passanti, descritti come marmi, freddi e impassibili; sono esse le "ombre di via Padova". I manichini dei negozi lungo corso Buenos Aires sono "imbacuccati", perché rappresentano sia i manichini dei negozi (che cercano vita) sia gli uomini morti che affollano le strade. Poi ci si imbatte nelle castagne che "mostrano il cuore", le caldarroste che, scoprendo la tipica ferita, riempiono l'aria dei "veleni d'amore" e "rivelano sofferenze ai passanti". Quali immagini più originali di queste per descrivere la sofferenza amorosa? La ragazza venuta da lontano "cerca le perle" (simbolo delle sue radici e della nostalgia degli affetti) di sua madre tra le "bancarelle orientali". I Navigli sono "fossi prosciugati della memoria" e testimoniano il passato della vecchia Milano interamente navigabile e oggi cementificata e abbandonata, da cui il dilemma: "Sparire per sempre o per un'ora?" Prima o poi (l'occasione dell'Expo è stata provvidenziale) sarebbero ritornati all'antico splendore e con essi la memoria avrebbe continuato a rivivere. Da questi elementi possiamo capire che si tratta di un'escursione per le vie principali della città lombarda durante un pomeriggio o una serata d'autunno, che ben rappresenta l'autunno esistenziale dei tanti passanti occasionali di quel luogo in un dato momento. Camminando per le vie ci si attarda in questo breve, ma infinito girovagare e a un tratto irrompe la figura mitica di Orfeo, il suonatore di cetra, venuto "per domare le belve e le acque..."; improvvisamente Milano prende corpo e vita, diventando "un bisbiglio tra le colonne" di San Lorenzo mai solitarie, sempre in compagnia di amici, passanti e amanti: il poeta ne ha intravisti due (che forse simboleggiano se stesso e la propria amata) che, dopo aver giurato, "scompaiono tra gli archi della Loggia dei Mercanti". Ma la

città è ben rappresentata anche da una canestra (quella di Michelangelo), dalle anime dei maestri alla Scala e a Brera... (i tanti artisti) o di viale Misurata (dove vive Franco Loi), dall'asfalto liquefatto (un omaggio a Milo de Angelis), dai clochards che resistono invano... Man mano che si prosegue nella passeggiata tra vie e negozi, il poeta ci accompagna verso il Duomo e qui avviene un prodigio. Se infatti in via Padova e in corso Buenos Aires gli uomini erano marmi e manichini, qui le statue dei Santi divengono "i Signori" che "osservano ogni cosa" e che "sogghignano delle nostre miserie, si confessano alla Madre sempiterna", cioè alla Madonnina, che tutto e tutti sovrasta. Esse, le statue, paradossalmente sembrano vive, mentre i passanti, i clienti e tutti gli altri che fluiscono di sotto sembrano che della vita non sappiano che farsene. Lerro, dunque, in questa sua creazione poetica dona vita a oggetti inanimati o, se vogliamo, in essi riscontra una vitalità intrinseca, contrapposta all'inconsistenza del vivere quotidiano, riducendo la vita di alcuni uomini a quella inanimata dei manichini e degli oggetti. L'autore dà una lezione mostrandoci come la poesia possa rasentare l'onnipotenza. Al poeta tutto è possibile attraverso la sua arte e il lettore in grado di riceverla può diventare partecipe del gioco della creazione. Anche qui il tema può essere quello dello scorrere inesorabile del tempo, ma stavolta è un tempo diverso, ripetitivo, monotono, usato male. Qui il soggetto unico è il tempo, ma è privo di contenuti umani; le persone lo subiscono e sembrano dannate a una sorta di eterno ritorno quotidiano, per dirla con Nietzsche. Ma le statue dei Santi, che non hanno tempo e sono lì ferme e pure padrone della situazione e del loro *status*, sembrano irridere il tempo degli uomini. La IV poesia rappresenta un tuffo nel passato. Il poeta apre una finestra nei ricordi della sua infanzia, con i suoi giochi, le molte esperienze, i primi amori. Nel ricordo dell'infanzia i temi più importanti ci sono quasi tutti, anche se *in nuce*, e si mescolano vorticosamente nella sua mente ormai adulta. Ciò che da bambini era una cosa seria, l'amore, per gli adulti è quasi un gioco, mentre morire è cosa seria solo per gli adulti, ai bambini infatti la morte è talmente estranea che al massimo può diventare un

gioco. Ecco perché è sembrato opportuno congiungere due testi, originariamente separati nella prima edizione della silloge.

La V poesia è un invito a guardare sempre avanti e a rialzarsi, lasciando “bruciare” tutti i timori del giorno al “tramonto”, per “avere” altre gemme al mattino” (nuovi occhi), “per guardare il mondo” e superare così la “notte” dei sentimenti. In questo modo i giudizi malevoli di alcune persone, qui rappresentati con l’immagine metaforica dei “coltelli del sole impietoso alle carni”, vengono allontanati e non ci spaventano più. Ma come si può raggiungere tale traguardo? L’autore indica la strada. Egli infatti ci dice che, se invece di lasciarci intrappolare in quel labirinto interiore di “strade infinite che mai conducono fuori di noi”, ci facessimo scaldare dalle “fiaccole del cielo”, cioè se alzassimo gli occhi per abbracciare ogni segno dell’amore che ci circonda, anche se esso sta come il grano in mezzo alla zizzania, non arriveremmo a ripudiare la nostra dimora natia. Questo, più che il non abbandonare la propria casa, sta a significare che, se facessimo tesoro dei consigli del saggio, non perderemmo di vista la nostra vera natura, facendoci condizionare dai pregiudizi. Saremmo così veramente padroni di noi stessi, che è condizione fondamentale per utilizzare bene il nostro tempo e daremo la giusta importanza anche alle critiche. Resteremmo legati ai nostri affetti, alle nostre origini, da cui non fuggiremmo, avendo la forza sufficiente anche per “ascoltare impotente la nenia morente dei padri”. Nel verso diciannove il poeta per la prima e unica volta nel libro si rivolge al lettore, dandogli del ‘tu’, invitando chi legge i suoi versi con speranza, ma in preda a malinconie e nostalgie, a tornare con la memoria a quella forza irresistibile e impetuosa, qui rappresentata con la metafora dei torrenti, per lasciarsi condurre a “quell’unico sobbalzo che conti”, cioè la spinta vitale dei propri sogni riposti nel cassetto. Se liberiamo i nostri sogni scopriamo, attraverso una similitudine dell’autore, che essi sono vitali ed energici come “leoni a cui viene aperta la gabbia”, trovando nuovamente la pace “nella natura selvaggia”. Essi pertanto possono ridonarci quel vigore per rimetterci al passo con la vita. La poesia è un invito, quindi, a credere

nell'amore, a riappropriarsi delle proprie potenzialità e del proprio tempo, a far rivivere e a rinnovare i propri sogni per trovare la pace interiore, per recuperare la fiducia e progettare il proprio futuro senza perdersi nei meandri della mente. In caso contrario si rischierebbe di diventare come dannati dalle labbra secche con le fronti solcate da rughe.

Questo è l'ammonimento che giunge al lettore dal componimento successivo, il VI della raccolta. Si nota come un filo conduttore accompagni il lettore attraverso tutte le poesie fin dai primi testi. Infatti il precedente componimento era un invito alla speranza e alla fiducia, a non abbandonarsi; subito dopo, invece, giunge un monito severo, che mostra cosa può accadere già in vita ai dannati. Immagini tremende e avviliti descrivono volti contriti e corpi depressi. La voce atona e soffocata rende inconfondibilmente la depressione di chi ancora soffre per un amore a cui non sa rinunciare, il quale, anziché illuminare le loro vite, rischia di spegnere il faro di speranza nel futuro. Anche l'odore delle margherite avvizzite nel giardino morente dei dannati, a causa dell'incuria, in cui muoiono anche "rose, dèi, gelsomini", era un segnale del caos interiore dei sogni e delle speranze abbandonati che si sta lasciando incautamente deperire. La VI poesia, dunque, è un *exemplum* importante della poesia lerriana così come si è finora delineata, con i suoi sentimenti, le sue pulsioni emotive, gli spunti alla riflessione e i suoi temi più dominanti. Il tutto espresso con uno stile che ben rappresenta il carattere tipico della scrittura del poeta, perfino nelle immagini presenti e nelle figure adoperate. Il poeta, volontariamente o no, soddisfa le esigenze del lettore, sa stimolarlo, risvegliando sentimenti puri e innati. La sua poesia parla d'amore, invita a prendere coscienza del tempo inesorabile, si fa carico delle paure, dei timori, delle speranze e sa che dentro a ognuno di noi è racchiuso, dormiente, un patrimonio di potenzialità, un tesoro che vuole emergere e che il poeta vuole aiutare a far riscoprire portandolo alla luce attraverso la magnificenza della parola. Per fare questo, però, è necessario che ciascuno conservi memoria della purezza della propria infanzia, che si riscopra bambino per rimettersi

in contatto con la sua essenza, come la precedente poesia ci indica. Tutti questi temi sono sapientemente suggeriti e l'invito a riscoprire i propri sogni per risvegliare le proprie qualità al fine di volerli realizzare attraversa praticamente tutta la produzione lerriana.

Ma lasciamo ora da parte per un attimo speranze e preoccupazioni per tornare ai ricordi della terra d'infanzia, poesia VII. L'occasione del poeta per un ricordo sereno è offerto da un'escursione sul Monte della Stella datata a margine del componimento *6 giugno 2014*. A quasi un anno di distanza dalla passeggiata del poeta "sull'alpestre vetta" che gli "donò le fragole e le ombre nei giorni della fuga", ci apprestiamo a constatare come egli riveda il suo luogo d'infanzia lievemente mutato con gli occhi dell'adulto. L'io lirico vede due realtà a confronto: la natura, rappresentata qui dall'"alpestre vetta", ed egli stesso, reso con il plurale *maiestatis* (noi). La natura è dunque lievemente mutata, ma la persona poetante lo è di più, non solo lievemente. Infatti se la natura è "eterna dimora", noi invece siamo "alberi già sradicati e secchi", già vecchi e pronti alla morte, almeno interiormente. Una giornata di tarda primavera offre un'anteprima d'estate tiepida, che ci consente di vedere lo spettacolo delle lucertole semidormienti sulle mura di una cappella, quasi a mostrare con fierezza la pace del luogo sacro. Il panorama offre in lontananza un mare che sembra fermo, piatto, come un mantello o una coperta di un Dio dormiente sotto di esso. Ma, all'improvviso, il vento spazza via i detriti e con essi i ricordi d'infanzia. E un rabbrivire della pelle genera un sussulto che risveglia l'io lirico e lo riporta alla realtà. Il sole ormai si è ritratto e il "fioco dardo d'estate", che è bastato a far rivivere per un attimo i ricordi, ci rammenta provvidenzialmente la fugacità del tempo e la caducità della vita.

Ancora il tempo scandisce i versi della VIII poesia. Ci ammonisce il poeta che non è l'età anagrafica a segnare i confini della giovinezza, ma la mente, quando è convinta di non avere più tempo a disposizione. Il vero tema quindi potrebbe essere in realtà la giovinezza interiore, con l'immagine del naufrago che, anche quando sembra ormai giunto all'ultimo istante, non smette di cercare una

lingua, un ristoro. Il poeta ci invita a vivere il nostro tempo fino all'ultimo attimo con la medesima intensità.

Ritorna quindi il tema dell'amore idealizzato. Se nel componimento VIII era la giovinezza il tema sotteso, con sullo sfondo il tempo, nel IX componimento, sottotraccia, vi è la bellezza interiore dell'amata, che non può essere offuscata da nessun momento di negatività, per quanto inatteso. Anche qui, si fa presente che la bellezza dell'amore è fatta per essere donata, per manifestarsi, e pertanto non va imprigionata, neanche in caso si tratti di un amore promesso.

Il componimento X porta alla realtà dell'amore che supera la dimensione onirica. "Non c'è speranza nei sogni dopo aver stretto un corpo al corpo". Si può sognare fino a un momento prima di possedere l'amore, ma, quando questo si concretizza e lo si lega a sé, giunge il momento del risveglio e nessun altro sogno potrà restituircelo o colmarlo, una volta perduto!

Dalla fugacità del tempo si passa alla fragilità dell'amore, seguendo una catena consequenziale (componimento XI). Nuovamente i ricordi d'infanzia tengono banco. La situazione fotografata stavolta è una giornata piovosa trascorsa tra i banchi di scuola. La pioggia fa da scudo tra la realtà interna della classe e il mondo esterno, smorzandone la confusione. Simile a una filastrocca il verso si esalta tra un "Arlecchino" costruito dal maestro e le "figurine tra le mani" dei compagni, "le penne", la processione ininterrotta verso il cestino per affilare le matite, sgranchendosi le ossa e mimando o irridendo chiunque e qualunque cosa... Il testo è un susseguirsi di ricordi espressi in un linguaggio scorrevole, leggero e gioviale. Il poeta negli ultimi versi del componimento usa la metafora del "cippo grave e appannato" che si sbriciola, per descrivere se stesso, mentre da adulto riscopre l'infanzia.

Un altro viaggio nella terra natia, immerso nella natura (componimento XII), diventa anch'esso un motivo per vagare tra ricordi e immaginazione. Il poeta si ritrova ancora una volta sulla vetta del Monte della Stella e rimane seduto sui massi posti dinanzi alla

cappella a contemplare l'orizzonte, come probabilmente usava fare nei giorni della sua infanzia e adolescenza (ricordiamo che il Monte della Stella è la montagna che sovrasta il paese nativo del poeta in provincia di Salerno). Il riverbero del sole che si riflette sui massi dei dirupi cosparsi di fiori e vegetazione, per effetto delle conformazioni saline che li compongono, è una benedizione agli occhi del poeta. Percorrendo l'antico sentiero all'alba del 16 agosto 2014 il poeta, nel momento in cui prosegue in avanti nel suo cammino, ripercorre a ritroso i ricordi passati. "Andando avanti son tornato indietro", dice, usando la figura retorica dell'antitesi, focalizzando l'attenzione su un concetto mediante immagini contrastanti, un gioco a lui molto caro spesso adoperato nella raccolta. Poco oltre, infatti, nella stessa poesia al verso tredicesimo, l'autore dice: "In cima mi sono immerso nei fondali". I fondali sono i ricordi più ancestrali a cui il poeta ritorna proseguendo il suo cammino sul monte. Più in alto si sale sulla vetta e più profondi e datati sono i ricordi, partendo dai bambini che giocano e ridono fino a giungere agli anni della culla. Da allora, coccolato al fresco del monte, preserva il ricordo dei primi segni di un amore che chiede di essere ricambiato e fa sentire l'io lirico vivo e indispensabile a quel luogo, quindi alla vita. La natura vive e ciò è reso manifesto da un'epifania: a un certo punto il poeta scrive che "al *Piccolo Paradiso* baluginavano gigli", tanto da essersi poi inginocchiato. Questi fiori che lungo il cammino, attraverso il sentiero, apparivano e scomparivano all'improvviso come un baleno, in modo appena percettibile, repentino e indistinto, impongono una profonda meditazione in religioso silenzio per contemplare la natura vivente.

Trascorsa questa parentesi di pace meditativa, l'amore rimpianto torna prepotentemente a segnare i versi della poesia XIII L'amore è qui presente metaforicamente sotto forma di bagliore ovvero di "luci memorabili e luci multiformi che ritornano". L'io poetante, come accecato da questa energia, è reso nuovamente immobile, paralizzato, a rimpiangere un amore perduto, forse anche per proprie responsabilità. C'è una ferita d'amore che solo l'amata può sanare, perché il sentimento è ancora vivo e forte. Esso genera ricordi, gioie e

dolori. Troviamo anche qui notevoli punti di contatto con le prime due poesie, essendo questo un amore ancora una volta idealizzato e mitizzato, parafrasando Asclepio, il dio della medicina, ristoratore e capace di far resuscitare i morti.

Venendo al componimento XIV possiamo ben constatare come in pochi versi siano sintetizzati numerosi temi a compendio dei tanti affrontati in questo libro. Qui riscontriamo la presenza del tempo, percepito come un'attesa fatale, quindi l'angoscia per il futuro, l'amore perduto, il senso di solitudine interiore, il timore di riaprirsi al mondo per via della tempesta che si abbatte su di noi quando perdiamo la persona amata. Non sembra esservi molto spazio per la speranza se non dentro di noi, scaldandoci nel fuoco interiore che cerchiamo di rinvigorire. La poesia rimanda a un momento di sbandamento dell'io lirico, a causa di difficoltà incontrate nella vita e nell'amore, con conseguente volontà di isolarsi provvisoriamente per ritrovare se stesso e riprendere le forze.

Chronos e Adamo, il mito e il religioso ancora una volta si incontrano nel XV componimento. Con una serie di accostamenti rapidi, qui è cantato un amore vissuto e goduto. L'attimo cruciale dell'unione carnale viene immortalato dal poeta con riferimenti indiretti: Adamo è evocato per parlare dell'amore che giunge al punto di non ritorno, quando sconvolge la vita degli amanti al punto che non potranno più vivere senza di esso. Il segreto per coglierne il frutto vincendo gli attimi di esitazione è giocare d'anticipo, facendosi vincere dalla passione per evitare ogni ripensamento e godere il momento senza pensare alle conseguenze, il "castigo d'Adamo, dopo l'Apocalisse". Bisogna farsi trasportare dall'amore, che va vissuto con il sentimento più che con la ragione e si può dire anche con l'incoscienza del momento. Dopo ciò arriva il risveglio e si scopre di aver perso quell'innocenza, la verginità.

Una raffinata comparazione apre il componimento successivo, il XVI, per spiegarci astutamente cosa sia il valore supremo della nostra vita, del nostro essere ogni cosa, anche in quanto capaci di amare! Questo conta – dice il poeta – più di tutto, anche più dell'oro e

dell'amore stesso. L'amore, infatti, può passare più o meno velocemente, ci segna e ci cambia, ma noi abbiamo un valore intrinseco che va ben oltre e che non può essere sminuito né può dipendere dal tutto, da ciò che un sentimento passeggero, per quanto intenso, ci conferisca o ci tolga. Il poeta, infine, ci spiega in quale momento abbia maturato questa convinzione. Egli comprese ciò in un momento di disperazione per la perdita di una fanciulla amata, durante l'infanzia. Una notte insonne trascorsa piangendo gli bastò a comprendere il valore della vita anche grazie alla rabbia, tanto da arrivare a maledire il ricordo della persona che gli procurava dolore. Il riferimento epigrafico al monte ci aiuta a capire il senso del componimento, confermando quanto finora trapeolato.

Veniamo al breve componimento XVII, con tanto di dedica "A Giada". Che è, come si evince da altre poesie a lei dedicate negli anni, la sua nipotina. Dunque un'altra forma d'amore. Un amore puro e indissolubile.

La poesia XVIII parla di una fuga d'amore. Un incontro all'aperto per unirsi raggiungendo così la felicità e allontanarsi dal vissuto comune rifugiandosi nella propria intimità. Si tratta di un amore genuino, intoccabile, non inquinato da scorie e da passioni insane.

Nella XIX poesia, scritta forse dopo aver superato un momento particolare, ancora una volta l'autore ci invita a vivere la vita per esperienza diretta, piuttosto che a fantasticare, quindi a essere padroni del nostro tempo. Il tema supremo del valore intrinseco della vita e il senso di liberazione e di rivalsa nei confronti di un amore soffocante e dannoso ricorre più volte nel libro.

Ora si ripete nella XX l'invito a rimarginare presto le ferite d'amore e a emanciparsi da esso fino quasi a disprezzarlo. Il poeta che una volta amava la persona in questione ora ama non volerla e non pensarla. Questo amore spento ormai genera repulsione, non ha più nulla da dire, è ora un "simulacro vanito", cioè vuoto e immobile. Esso è stato come un incendio che ha divorato foreste ed è finito dopo aver consumato tutto ciò che poteva, ma ormai si è spento e non ne resta più nulla, anche se le tracce funeste, come di un fuoco che cova

sotto la cenere, sono lì ad ammonire di non tornare indietro sui propri passi. Un breve ritornello di quattro righe, con la variante di un'unica parola finale, apre il componimento all'inizio e lo chiude alla fine.

Al XXI componimento ricompare l'invito a vivere l'amore liberamente, senza costrizioni né particolari aspettative. Bisogna anzi farsi trasportare "come ceneri alle correnti". Qui ancora una volta il religioso, di cui è imbevuta la poesia lerriana, è tradito dal termine "ceneri", perché siamo cenere e come tale noi fungiamo da concime per il terreno incolto, le brughiere infinite di cui parla il poeta. Questa è una efficace metafora dell'amore carnale e le "lingue infuocate delle lucertole" che "lambiscono quelle dei serpenti" simboleggiano i baci appassionati degli amanti. L'amore qui è una sorgente infinita in ebollizione che scaturisce dal cuore. Esso trionfa quando raggiunge il "lauro", simbolo di gloria, che in questo caso è la persona amata conquistata in seguito a un duro sforzo. L'amore così descritto non potrà essere prosciugato nei suoi ricordi da "quanto non ha fine" cioè dal tempo: il suo ricordo rimarrà in eterno. Dopo la storia finita male con una ragazza dannosa, il poeta ritorna ad amare. Inizia così un nuovo corso, stavolta con una donna apprezzata per le sue qualità. Quello che sta per iniziare è pertanto una storia benefica e salvifica. La palingenesi a seguito di un'esperienza dannosa è un altro tema ricorrente nel libro.

Nel XXII componimento viene usata un'immagine piuttosto consueta all'autore per rendere l'idea dell'unione tra i due amanti: "l'ombra indivisibile dei corpi" che arde su una lampada. Infine c'è spazio per un ultimo riferimento all'amore infernale trascorso, che diviene motivo per una citazione dalle *Metamorfosi* di Ovidio o se vogliamo dall'*Odissea* di Omero. La ex amata è paragonata a Scilla

rapace, che divora il suo cuore devastato, e a Cariddi, che la leggenda colloca nello stretto di Messina⁶.

Nel componimento XXIII il poeta torna alla dimensione esistenziale, che si ripresenta a intervalli regolari. Qui percepiamo l'inezia del vivere di fronte all'infinità del tempo. La vita è troppo breve perché si riesca ad apprezzare facilmente le sue meraviglie e i suoi cicli sono talmente incalzanti che nel momento in cui sembra di riuscire a coglierne i doni più importanti ci accorgiamo che essa sta giungendo a compimento. C'è poi un altro limite esistenziale, stavolta di natura umana: il non riuscire a comprendere l'importanza di un dono, di un affetto o di una persona fino al momento in cui lo si perde. Nei versi finali riemerge il tema dell'inezia e della precarietà della vita, attraverso un'immagine particolare. Se nella poesia XXI si parlava delle ceneri trasportate dalle acque, similmente ai corpi in balia della potenza dell'amore, qui si adopera un'immagine molto simile: "il pulviscolo". Per dirla con il poeta: "Siamo il pulviscolo del tempo, dovremmo del pulviscolo gioire". Quindi, ancora una volta, il poeta chiosa con un invito a vivere intensamente e consapevolmente la propria esistenza, ad apprezzare ogni singolo attimo, anche le cose più

6 Scilla e Cariddi sono due mostri mitologici. Scilla, la figlia di Tifone e di Echidna, era una ninfa bellissima che viveva sull'estrema sponda della Sicilia. Essa fu trasformata in un mostro dalla maga Circe, perché entrambe amavano Glauco, un pescatore che a sua volta amava solo Scilla. Ella tramutata in mostro inorridì di sé a tal punto che andò a nascondersi dietro a uno scoglio di fronte all'antro dove dimorava un altro mostro marino, Cariddi. Condannata a vivere in quell'antro, Scilla sorgeva le sue teste per terrorizzare e uccidere i naviganti in transito o per rapirli. Cariddi è l'altro mostro marino. In origine era una Naiade, dedita a rapine e famosa per la sua voracità. Un giorno rubò a Eracle i buoi di Gerione e ne mangiò alcuni. Così fu mutata da Zeus in un mostro gigantesco con enormi fauci e precipitata in mare presso uno dei due lati dello stretto di Messina. Questo mostro era in grado di provocare violenti maremoti e di risucchiare una gran quantità di acqua affondando navi e imbarcazioni e risputando successivamente ciò che aveva divorato.

semplici e banali, evitando di disperdere tempo ed energie in affari troppo gravosi.

Di taglio esistenziale è anche il XXIV componimento, che vuole stimolare il lettore con diversi interrogativi sul senso della vita e sull'inesorabile trascorrere del tempo. Si scopre tra i versi che "il corpo è una prigioniera", perché è soggetto al deperimento dovuto al tempo che passa. Esso viene maledetto da chi concentra ogni speranza nello spirito. Qui il tema è anche la morte, di cui il poeta ricerca il confine impercettibile con la vita, nell'attimo del trapasso, e ne trova una traccia "sulle rose prosciugate del volto". Sarà il volto, infatti, quando perderà il suo colorito, a indicarci il momento fatale. Il poeta tuttavia ci informa che nella nostra vita arriviamo a conoscere qualcosa su come inizia, sui suoi momenti intermedi, ma non riusciamo a individuare la sua fine certa, che può essere tutt'al più immaginata.

Una breve poesia d'amore, la XXV, invita chi è innamorato a ricercare sempre l'altro, specie nei momenti di allontanamento. Non bisogna aver timore di tornare dall'amato, poiché se un amore è vero, esso è paziente, sa aspettare, spera, e si dispera, ma lascia sempre aperto un varco. Notevole è la coerenza poetica dell'autore, riscontrabile nell'immagine del "fantasma truce e dannato" a cui somiglia una persona innamorata, ferma lì ad attendere disperatamente e sofferente per la fiaba che gli è stata negata. Tale similitudine ci riporta indietro alla poesia dei dannati con cui sussiste un'evidente analogia.

Il poeta parla di sé e della sua attività letteraria nel XXVI componimento, un testo alquanto impegnativo. Egli spiega come nel suo percorso di vita abbia tastato ogni strada seguendo probabilmente degli ideali, forse anche la felicità ricercandola nell'amore e nei versi, abbia tracciato modelli positivi e negativi, personificandoli, e abbia provato ogni emozione. Tutto questo egli lo ha tradotto in versi, ossia, come il poeta stesso riferisce, lo ha "affidato alle bianche grinze". Sappiamo anche in quale luogo preciso l'ispirazione poetica si sia fatta sentire con maggiore beneficio, ossia quel muretto che racchiude

entro gli argini il fiume Alento. Ivi, sospeso in una sorta di estasi, durante le stagioni più miti, il poeta concepì le sue prime poesie e anche molte dei suoi dei più significativi componimenti, inizialmente sotto forma di un “viluppo di sillabe” non ancora ben articolato. Le sponde dell’Alento sono state una meta usuale per l’autore e rappresentano il luogo che ha visto maturare la sua poesia attraverso varie tappe, riponendo molte speranze, custodendo le sue preghiere e fornendo ispirazione per i suoi sentimenti e i suoi versi. Lerro dice che le acque di quel fiume hanno purificato il suo corpo. Forse è solo per analogia con quei passi del Vangelo, in cui si parla del battesimo nel Giordano che egli dice questo. Probabilmente il poeta non è mai entrato davvero nelle acque del fiume, o forse sì, ma l’azione purificante delle sue acque di certo ha avuto un forte riscontro nei temi e nei versi della poesia lerriana.

Abbiamo percorso con il poeta le vie di Milano e visitato i suoi monumenti, siamo stati da lui accompagnati più volte nella natura della sua terra natia, respirandone la fragranza. Ora per la prima volta nel componimento XXVII ci apprestiamo a fare un’insolita passeggiata mattutina con l’autore lungo le spiagge di Acciaroli in provincia di Salerno. La poesia risale al 2014. Il tema è ancora una volta la ricerca disperata dell’amore o se vogliamo della sua amata. Qui si fondono un po’ tutti gli aspetti già affrontati nelle altre poesie sull’argomento. È una mattina d’estate. La nota a margine dice che il testo è stato scritto il 13 agosto 2014 e l’*incipit* delle prime righe lascia intendere che siamo alle prime ore del dì, quando “il velo della luna resiste”. In questo girovagare dell’io poetante sulla spiaggia pensando alla propria amata ogni segno visibile è un’epifania dell’amore. La luna velata, il mare calmo che fa da contrasto con i suoi occhi tempestosi, il ricordo delle ranocchie nei canali mentre contempla un nubifragio, i lampi e la pioggia durante la tempesta: sono queste tutte immagini che richiamano il pensiero della donna amata. Una poesia giocata sul contrasto tra la donna e il paesaggio d’ambientazione; tutto intorno al poeta è quiete, solo in lei vi è tempesta.

Il XXVIII componimento parla del senso di inquietudine generato in noi dai frutti migliori della vita, uno dei quali è sicuramente l'amore. Questi frutti ci rendono inquieti perché siamo eternamente bisognosi di essi. Allo stesso tempo però essi sono l'unico rimedio possibile alla nostra sete e fonte di eterna dannazione. Anche in questo breve componimento c'è posto sia per il mito sia per la dimensione religiosa. Il poeta qui adopera l'immagine di Estia, dea della casa e del focolare, per dire che non sarà l'acqua a dissetarci dall'arsura per la rinuncia di ciò che bramiamo, ma sarà appunto il fuoco, dunque la passione amorosa. Il fuoco che arde dentro di noi acceso dalla fiaccola dell'amore non può essere spento in alcun modo ma va solo alimentato o finiremmo col morire anche noi con esso. In chiusura riportiamo gli ultimi due versi che recitano: "L'angelo che amiamo è dannato. Il frutto che bramiamo è proibito". L'angelo è metafora della persona oggetto del nostro amore. Il frutto rappresenta l'oggetto del desiderio d'amore. Ma si tratta anche di riferimenti a noti racconti biblici usati a scopi letterari (il frutto proibito ad Adamo fu causa della sua dannazione esattamente come l'amore in questa poesia è causa di inquietudine per gli uomini). Qui il poeta adopera l'anafora come figura retorica. ("Non sarà"... "non sarà"...)

La XXIX poesia usa l'immagine della primavera, che incalza e fluisce rapidamente, per risvegliare le nostre pulsioni, le nostre passioni e abbattere ogni barriera, sia essa di tipo naturale o psicologico. Ma essa non è che un'illusione trascorsa velocemente. Qui il tema è la primavera della vita in generale e della nostra vita, cioè i nostri anni migliori. Essa non è che un attimo, e quanto è stato realizzato, "i castelli e le statue virtuose", viene presto a mancare. Occorre notare che la poesia lerriana qui come altrove spesso offre più di una singola interpretazione. Infatti qui si può notare come la primavera che spazza via statue e castelli possa avere almeno due significati. *In primis* può voler dire che l'avvento della stagione meteorologica o della giovinezza riaccende le nostre passioni eliminando molte resistenze. In seconda istanza, però, si coglie la precarietà della condizione umana pensando a ciò che di buono è stato

costruito negli anni migliori, nel momento in cui verrà spazzato via dal tempo. Il godimento dei frutti della primavera quindi non durerà in eterno.

Il tema di un amore passato, ma il cui ricordo ancora fa soffrire, occupa posto nel XXX componimento. Di sottofondo il poeta fa ricorso a immagini calde: la luce e il fuoco. Egli, chiudendo le “persiane” degli occhi (le palpebre) alla luce, riesce a vedere con il lumicino della mente e del ricordo la persona amata. Quando il poeta scrive che “il tempo brucia con l’ultimo cerino” vuole ammonirci di comprendere l’importanza del vissuto o di una parte importante della nostra vita molto prima di perderla.

“Tremo” è il titolo della poesia XXXI. Essa sin dall’inizio parla dell’*empatia* tra gli amanti, dal momento in cui l’unione raggiunge l’apice dal lato sensuale e sentimentale. Cinque strofe di lunghezza differente introdotte dal verbo espresso in prima persona “tremo” compongono questa poesia. Esse raccontano il momento in cui il poeta, rapito dalla passione amorosa, vive intensamente gli attimi di unione con la sua donna. L’*empatia* si evince da come il poeta descrive il suo movimento in sincronia con il merletto sul petto dell’amata, mentre d’estate scoprono increduli l’amore su un giaciglio di fieno inumidito. Ancora una volta l’unione perfetta degli innamorati fa tremare il poeta all’unisono con gli “orecchini” della sua donna, quasi a fondersi in un unico corpo in movimento sui sedili della “nave pronta a salpare” (la loro automobile parcheggiata in riva al mare). Nella terza strofa il poeta usa l’immagine del mirto, del suo profumo, che rimanda al profumo del fiato dell’amata, il quale nella tradizione letteraria classica è simbolo di amore e della poesia amorosa. Sempre in questo testo egli adopera due immagini religiose: il respiro da cui emana il mirto che è soffio vitale e poco più avanti il fango da cui tutti siamo stati tratti, e al quale quel soffio d’amore conferisce vita, sono ancora noti riferimenti biblici. Le ultime due strofe sono meno contemplative e si concentrano sull’aspetto mondano dell’amore carnale, esso pure dominato dall’*empatia* tra gli amanti, di cui è espressione la parola “tremo”. Immagini tratte dalla natura e nomi

comuni di frutti esprimono le fattezze e gli attributi della donna, che viene così naturalizzata e diventa un tutt'uno con la madre natura. Per nominarne alcune, elenchiamo: il mirto, il fango, l'ocra, il "fieno madido", il giaciglio dell'adolescenza, il gorgo, i "grappoli vermigli". Una ricchezza espressiva e un linguaggio potente e naturalizzante, ricco di riferimenti mitologici e religiosi, offre diversi spunti interpretativi, ma sempre coerenti al tema di fondo, con un'efficacia *sui generis*. A livello interpretativo, la poesia lerriana offre spesso due livelli di lettura, uno più immediato e un altro più profondo. Qui per esempio si individua immediatamente il tema dell'*empatia* dell'unione tra gli innamorati, specie quando l'amore è vissuto con intensità nei momenti più passionali. A una lettura più approfondita la visione d'insieme offre il quadro di una natura che attraverso le immagini citate vive nell'amore e nei frutti che lo rappresentano, fondendole con i corpi animati e con gli oggetti inanimati, creando un *unicum* dinamico, energico e partecipe del movimento vitale universale.

Eccoci ora al XXXII componimento. Possiamo suddividere questa breve poesia in due parti di egual misura: la prima strofa introduttiva composta da quattro domande retoriche in successione e la seconda strofa che risponde ai requisiti precedenti. A una lettura immediata il poeta si chiede (e chiede anche al lettore) se è possibile giacere tra le braccia di una donna conosciuta senza essere colpiti dalla freccia di Cupido, di sentirne da vicino il calore senza essere presi da quella passione ardente e restarne scottati, di sognare a occhi aperti restando padroni dei propri sensi e delle proprie emozioni, insomma senza innamorarsi. Amare non è facile, l'amore fa parte della natura umana ma non lo si può controllare del tutto. Nella domanda già c'è la risposta. Si capisce infatti dal tono che l'impresa non è ardua, essa è semplicemente inumana! Poco più avanti il poeta risponde a senso per analogia. Egli infatti scrive che "il silenzio" non è che "edulcorata musica", la quale attende prigioniera il suo strumento che la liberi. Sempre il poeta aggiunge che "la pace" è uno "specchio sommerso e perfetto senza riflesso"; essa consiste nel "meditare sul nulla". Ora sta a noi dedurre se il silenzio è soltanto quell'attimo che prelude alla

musica e se non esiste pace al di fuori dell'inconsistente o se non è analogamente possibile restare impassibile di fronte alla bellezza e non essere colti dalla passione. A una ulteriore interpretazione la poesia suona anche come un invito a prendere la vita così come viene, senza timore di restare scottati dalle esperienze che ci offre, perché anche gli aspetti meno felici e meno positivi ne fanno parte. Infine, vi è forse un'ulteriore lettura di questi versi in chiave più personale e psicologica. Il poeta, infatti, dopo aver vissuto una storia d'amore; terminata questa esperienza con una certa delusione, ancora preso dall'amarezza, si chiede se potrà tornare ad amare nuovamente un'altra persona come in passato.

La XXXIII poesia è un esempio felice di come l'autore riesca a fondere insieme i suoi temi più cari: quello dell'amore e quello del senso esistenziale. Lo schema è a calco: un dialogo immaginato tra due persone, un uomo e una donna, essi pure immaginari, raccontato in prima persona da uno dei due, dove ogni verso è una frase-sentenza pronunciata alternativamente dal primo o dalla seconda e i cui versi in numero di dieci sono raggruppabili in cinque coppie sovrapponibili in quanto complementari e perfino intercambiabili. Sono coppie di versi complementari, perché ciascuno guarda un lato della medaglia, racconta il medesimo aspetto esistenziale dal proprio punto di vista parziale ed è completato dall'altro verso della coppia gemella. Sicché i singoli versi della coppia si incastrano perfettamente e insieme raggiungono o almeno si avvicinano alla completezza di senso, mentre da soli possono sembrare frasi fatte fini a se stesse, motti o sentenze privi di alcun riscontro oggettivo e avulsi da ogni contesto. Il livello minimo di significato poetico quindi è dato da ognuna di queste cinque coppie di versi. Tale poesia dal profondo significato esistenziale probabilmente si riferisce al senso di mancanza e di incompletezza che affligge ciascuno di noi. Essa nella prima coppia di versi introduce tale concetto parlando di "oriente" (al primo verso) e di "occidente" (al secondo verso): due mondi distanti e molto diversi eppure bisognosi l'uno dell'altro perché entrambi incompleti. Qui si intende che il poeta sta parlando della natura umana in generale,

spesso insoddisfatta per il senso di carenza cronica comune a ogni individuo, uomo e donna, e in particolare della distinzione tra i due sessi che la caratterizza. In questa poesia metaforica i due mondi così diversi, in dialogo tra loro, oriente e occidente, rappresentano i due sessi. Essi da soli sono incompleti, avvertono il peso di tale condizione e l'esigenza di migliorarla. Insieme si avvicinano alla completezza ma anche la felicità così raggiunta dalla loro unione non riesce a colmare definitivamente il vuoto esistenziale. Essi restano incompleti anche dopo quell'attimo di felicità raggiunto in seguito all'unione. La mente umana poi anela sempre a ciò che non possiede e questo è un limite tipico della dimensione spazio-temporale in cui viviamo: non possedere tutto e fruire di ogni cosa allo stesso momento. come dice il poeta nella terza coppia di versi "Non arriverò mai in cima al monte, dicesti. Mi cruccio di arrivare, risposi". Da ciò scaturisce un senso di afflizione mista a risentimento, nonché un certo pessimismo esistenziale. Ogni condizione è vista come parziale e il senso di perdita accompagna ogni verso. Si può notare come una vaga influenza di Nietzsche sia presente nella poesia lerriana: soprattutto qui è evidente l'angoscia per il senso di perdita e di incompletezza della condizione umana. In epigrafe una frase tratta da Giudici 16:15 fornisce un'ulteriore chiave di lettura come fonte ispirativa.

Nel componimento XXXIV ritorna vivo il tema dell'idealizzazione della donna amata, qui una donna purissima: "Puro il mondo somiglierebbe a te". Con questa frase il poeta esordisce, creando un'immagine di contrasto tra la donna limpida e il mondo che non lo è. In uno scenario onirico, una serie di immagini tratte dal mito e dalla religione danno vita al tema. La donna è infatti un "inquieto cherubino": un demone alato che protegge templi e abitazioni nelle religioni del vicino oriente antico, un angelo del coro della prima gerarchia angelica nel cristianesimo. Il poeta nomina anche gli Oneiroi⁷, che proiettano le immagini dei sogni della donna sul bianco telone della stanza. Qui torna un'immagine già usata e cara alla poesia

7 Nella mitologia greca essi sono la personificazione dei sogni dei mortali, generati da Notte.

d'amore: la melagrana. Il poeta immagina di avvicinarsi leggiadro per non disturbare il sonno dell'amata appoggiando le sue tempie a quelle della donna, qui definite "spicchio di melagrana", per cercare di ascoltare le voci dei suoi sogni. Questa ragazza è l'unica al mondo nella sua purezza, paragonata a un cherubino privo di scorie; persino i suoi sogni sono privi di malizia.

La poesia successiva, la numero XXXV, è composta da due strofe più o meno uguali: la prima di nove versi e la seconda di dieci. Queste suddividono la poesia in due momenti successivi. All'inizio il poeta, prendendo in prestito le immagini tratte dalla natura e dal mito, rende l'idea del tempo che scorre veloce e incalzante. Il riferimento a Titone fa pensare appunto all'inesorabilità dello scorrere del tempo. Egli, pure immortale, non è immune dalla perdita della giovinezza. Il tempo passa e non saremo mai gli stessi, anche se il mondo intorno a noi sembra essere lo stesso, rincorrendosi nei suoi cicli ripetitivi. Qual è quindi la conclusione? Alla seconda strofa il poeta giunge al nocciolo della questione, usando requisiti esistenziali. Qui egli, rimarcando il limite della libertà umana e riscontrandolo nel corpo che ha una fine, nella fede che precipita al pensiero della morte, invita noi tutti a forzare queste barriere ereditate dalla nascita. Ma come si può fare una cosa simile? Ognuno di noi deve trovare il modo di rispondere. Scopo della poesia infatti è stimolare il lettore ad agire attraverso il risveglio dei suoi sentimenti. Ma una via possibile ci viene indicata al lumicino: si può essere uomini coltivando i propri talenti per costruire un avvenire più grande del presente, mentre se si recide "ogni fiore in nome di un salvifico tremore", cioè se si pensa di godere ogni piacere sul momento per appagare tutti i sensi, avremo soltanto dissipato i nostri talenti migliori, giocandoci il futuro nel presente. Proprio il poeta stesso, che finora ha invitato a fruire pienamente della vita e dei suoi frutti, spiega che ciò non va inteso in una prospettiva squisitamente materialistica ed edonistica. Si può godere pienamente dei frutti migliori della vita se si partecipa a un movimento vitale e se si contribuisce con esso a costruirla anziché a subirla. Ma nel dubbio nasce un quesito: se la vita ha delle forze che sfuggono al controllo

umano, che si possono solo assecondare, vedi ad esempio l'amore, cosa intende allora il poeta quando dice che dobbiamo forzare "le catene ereditate con la luce"? In effetti ciò sembra contraddire quanto affermato finora. Eppure una coerenza di fondo in tutta la poesia lerriana c'è. Infatti in molte poesie esistenziali, specie là dove il tema centrale è il tempo, il poeta invita i lettori a riprendersi in mano la propria vita gestendola bene, anche là dove essa come un fiume in piena trascina ogni persona dove non vorrebbe, comportandosi come il naufrago che nella tempesta impara a nuotare e si aggrappa a ogni cosa pur di non affondare (poesia numero VIII). Stessa cosa si può dire del tempo, che non possiamo controllare mentre scorre inesorabile, non possiamo fermarlo né farlo arretrare, però possiamo imparare a utilizzarlo al meglio come una nave che, pur non potendo cambiare il corso delle correnti e la direzione dei venti, può però sfruttarne sempre la spinta!

Dell'amore parla anche la XXXVI poesia. Qui però la dimensione è quella reale, quindi non si ha quello slancio verso l'idealizzazione visto negli altri componimenti, ad esempio il XXXIV. La poesia narra il momento in cui gli amanti decidono, dopo aver passato molto tempo a frequentarsi e a conoscersi superficialmente nel gioco delle parti, di giungere a scoprirsi veramente e in tutti i sensi, anche letteralmente, scrollandosi di dosso quel manto che lo impedisce. Vinta la freddezza del momento, gli amanti entrano nell'intimità mettendosi a nudo anche fisicamente ("Si è sciolta la neve che sembrava eterna"...). Così si scende dalla dimensione ideale dell'amore e affiorano tutte le caratteristiche umane, anche le debolezze e le imperfezioni, le quali pure devono essere oggetto di conoscenza e di apprezzamento. Bisogna amare anche i difetti del compagno o della compagna di vita se il sentimento è reale. L'immagine metaforica delle "ali d'aquila" è usata qui per esprimere l'abbraccio con cui il poeta vuole proteggere l'amata e le sue fragilità, così come il celebre rapace fa con i suoi piccoli. L'autore si augura di non causare mai alcun dolore alla sua amata e di proteggerla finché avrà vita. La vita umana è contrassegnata da successi e insuccessi, articolata tra l'essere e il non

essere, il dire e il fare, dove spesso il senso di precarietà la fa da padrone. Sogni irrealizzati e traguardi lontani possono spesso scoraggiare, ma sarebbe meglio che tutti li usino invece come una molla che fornisce un'ulteriore spinta al miglioramento. Perfino il verso inespresso deve essere fonte intima e infinita di maturazione e di ispirazione da cui attingere per il poeta.

Di sogni irrealizzati e progetti rimasti incompiuti parla il poeta nel XXXVII componimento, sdoganandone l'importanza: essi sono frutto dell'attività creatrice tipicamente umana e forniscono uno stimolo per una spinta al completamento e alla piena realizzazione. Essi esprimono dunque la natura umana: protesa tra l'incompiutezza e la tensione verso la perfezione e l'infinito. Tra tutto questo emerge un invito del poeta ad apprezzare la vita con i doni che offre e a gioire per le qualità ricevute in dono. Anche se non si giunge all'apice della loro realizzazione i sogni sono fonti eterne da cui attingere. Bisogna sempre creare per realizzare le proprie cose, i propri progetti, per il piacere e la passione che troviamo nel loro svolgimento e non perché si è certi di un facile successo. Pertanto, quale che sia la vocazione seguita, non esiste alcun errore nel fare ciò che ci dà gioia, anche se non ci conduce all'apice del successo.

Il componimento numero XXXVIII è una poesia d'amore in cui l'autore esprime il senso di sofferenza per la sua perdita. Qui il tema di sottofondo è l'inutilità delle parole e dell'arte di fronte a tale perdita. Come tema esso è spesso ricorrente nella poesia lerriana. L'amore viene così assolutizzato e tutto il resto diventa secondario. Svariate sono le metafore qui adoperate: l'"amaca" che esprime il giaciglio primordiale, le "rombe di fulmine" e le "diafane bocciole", che descrivono singoli aspetti umani.

Proprio nel XXXIX componimento l'autore parla del periodo di quarantena, durato circa un anno, in cui egli ha abbandonato completamente l'attività letteraria e forse anche la ricerca dell'amore. Infatti proprio tra il trentatreesimo e il trentaquattresimo anno il poeta smette di scrivere, attraversando un momento di vera e propria inattività. Non a caso nel 2014 non è uscita alcuna opera a suo nome,

vagliandone attentamente la bibliografia. Si è trattato di un anno difficile per il poeta e la gravità del momento va ricercata in una profonda delusione d'amore, unita probabilmente ad altre delusioni. Dalle immagini sbiadite dei “fiori [che] persero i colori”, i “gatti [che] non scintillarono più al sole”, i “suoni metamorfosarono in rumori”, Menotti Lerro descrive lo stato di profonda apatia vissuto in quell'anno. Egli sperimentò la morte in vita per la perdita dell'amata, una morte letteraria e provvisoria. Qui si parla in particolare della morte del sentimento, da cui scaturisce anche la poesia. In realtà proprio a quell'età il poeta si aspettava di raggiungere la piena vitalità letteraria, la forza della maturità, la resurrezione da una vita difficile, come si evince dalla pubblicazione *Gli anni di Cristo* avvenuta nel suo trentatreesimo anno di vita.

Successivamente a questo componimento ne è collocato un altro brevissimo (il XL), ma pregno di significato. Qui il poeta invita a conservare la nostra genuina natura primordiale e il legame con la terra da cui siamo stati generati, intesa forse come terra natale ma anche come il mondo nel suo complesso e di cui facciamo tutti parte. Siamo creature di questo mondo con le sue bellezze e le sue miserie, pertanto possiamo solo preservare la nostra natura. Non siamo nati come degli angeli asessuati e immacolati, e in ciascuno di noi è presente quel seme che ci ha generati e che si riproduce di padre in figlio marcando la natura di ogni creatura.

Analizziamo ora il componimento numero XLI, che segna il riferimento emblematico di ripresa dell'attività letteraria dopo il lungo periodo di silenzio. Al primo verso il poeta esordisce dicendo “Sono risorto”, come esplicito riferimento sia al periodo di interruzione, sia alla presente ripresa letteraria, sia come riferimento alla resurrezione di Cristo dopo la morte, arrivata per lui non subito, ma dopo un anno. Al verso successivo egli specifica “Un'altra volta risorto”, facendo intendere che ci sono stati altri momenti simili nella sua vita. Questi versi celebrano la sua rinascita e sono un ringraziamento ai genitori che gli sono rimasti vicini nel momento cruciale. Al sesto verso vi è una frase tratta dal *Simposio* di Platone: “Chi ama è più divino di chi è

amato”, che il poeta attribuisce ai suoi cari mentre cercano di incoraggiarlo e di indicargli la via d’uscita in quei giorni irripetibili, sia in quanto terribilmente nefasti, sia perché ormai sono andati perduti e poco rimane di luminoso da quell’esperienza se non l’esperienza stessa. La via per uscire da questo stato di morte apparente è ancora l’amore che ci donano i nostri cari e che anche noi conserviamo. Esso ci rende divini e ci consente così di superare anche la morte. Qui il riferimento al *Simposio* diventa anche punto di contatto col cristianesimo, nel riferimento implicito al Cristo che sconfigge la morte pieno d’amore per l’umanità, anche per i suoi nemici. Il poeta però, pur essendo sopravvissuto alla morte spirituale e letteraria, porta ancora su di sé il peso schiacciante della condizione patita. “Eccomi sono un carcame” scrive al verso numero dieci. “Ho il fuoco dentro, il fuoco fluttuante della morte”, queste parole chiudono il componimento. Analizzando bene questa poesia e la numero XXXIX, possiamo fare un confronto con la numero VI della raccolta, quella che parla dei dannati per amore. Ecco il poeta qui sperimenta in prima persona ciò che altrove già ha descritto. “I fiori persero i colori”, scrive il poeta al componimento numero XXXIX, verso numero tre, similmente al componimento VI, dove scrive che l’odore dei dannati è simile a quello di “margherite avvizzite” e che dai loro giardini, in cui muoiono rose, dèi e gelsomini, è possibile riconoscerli. Anche in questo consiste la coerenza poetica lerriana: la poesia autobiografica racconta attraverso la sua esperienza ciò che la vita può riservare a tutti e ciò che egli racconta degli altri poi lo sperimenta egli stesso in prima persona. Il tutto è reso con parallelismi a distanza e un linguaggio che si riflette al riproporsi di certi temi.

“Tutto è ambrosia quando la stanza è colma e i pensieri sono rondini nella più mite estate”. Così l’autore esordisce al suo XLII componimento. Il tema ancora una volta è l’amore. Quale stagione infatti meglio dell’estate può esprimere il trionfo degli amori? Qui l’ambrosia di cui si parla è la bevanda degli dèi che solo agli immortali era consentito consumare. Nei versi successivi il poeta scrive: “Le strade s’inebriano d’oro, si vestono da sposa, aulente

rosa”. Nella consueta duplice valenza dei significati questa frase può essere riferita sia alle piante decorative e alle illuminazioni che addobbano le strade in estate specie durante le sagre, sia al fatto che in questa stagione dell’anno è consuetudine celebrare matrimoni. Poi il poeta va avanti spiegando che i bei sentimenti in questo periodo sono più intensi e ci si sente più vivi e più forti che mai, quasi immortali. Quindi il sentimento d’amore è così forte che il poeta lo definisce immortale. Si noti bene che questa poesia avvia a tutti gli effetti una nuova stagione per il poeta, che si lascia alle spalle lo stato di avvillimento, riaccendendo in lui più forte di prima il sentimento amoroso, che è fonte di ispirazione poetica! Sotto traccia i temi della resurrezione e dell’immortalità dell’amore si fanno sentire con forza.

Dopo la morte vi è la resurrezione poetica, quindi ancora una volta l’amore, ma un ulteriore passaggio logico conduce la poesia lerriana al tema del perdono nel componimento numero XLIII. Esso è in funzione dell’amore, che ne è il tema sotteso. Perdonare è la cosa più difficile. Ricordiamo che lo stesso poeta al XX componimento aveva raccontato il suo risentimento per una persona non più amata e forse ormai odiata, ripetendo per ben due volte la frase: “Amo non amarti”. Se anche questo non comporti necessariamente di odiare la persona con cui ci si è lasciati, comunque il tono e le parole di quel componimento mostrano un autore ancora lontano da ogni forma di perdono, forse perché troppo vicino nel tempo a un rapporto dal quale è rimasto ferito. Attraverso il superamento di momenti critici della sua vita e delle sue delusioni, l’io lirico ora è giunto a un livello tale di maturazione per affrontare la questione del perdono. È interessante comunque constatare, sfogliando le pagine dell’opera lerriana *Entropia del cuore*, come l’autore ci accompagni attraverso tutte le tappe più importanti della sua vita e della sua maturazione artistica, come in una sorta di diario, un diario di autentica poesia. Alla luce di quanto finora letto e analizzato ribadiamo ancora una volta che quest’opera può essere definita a tutti gli effetti testo fortemente autobiografico. Torniamo all’analisi del testo e poniamoci un quesito, chiediamoci con le parole dell’autore: “Riusciamo davvero a

perdonarci?” Perdonare è la cosa più difficile: “Più facile in uno specchio svanire” scrive l’autore poco oltre. Eppure è possibile attuare il perdono, solo viene da chiedersi come. Il perdono parte, sembra dirci il poeta, dalla pace interiore: “Se perdoni te stesso rimane da perdonare il mondo...”. Non si capisce però se una volta perdonati se stessi sia più difficile o più semplice poi perdonare anche gli altri, ma il primo passo è imprescindibile per passare al secondo. Nei versi finali è chiaro che non si parla solo di perdono al plurale e in senso generico. Infatti Lerro dice che non riesce a perdonare il suo precedente amore, perché di lui si è “scordata” per amore di qualcun altro (questi versi sono tratti da una poesia di Saffo). Il perdono parte dalla pace interiore ma si può e si deve essere in pace con se stessi anche senza avvertire l’esigenza di perdonare, poiché anche il perdono come l’amore è un sentimento libero e va meritato.

Il XLIV componimento, composto da sette versi molto brevi, parla dell’amore che non cambia mai come sentimento. Per rendere il concetto l’autore usa in successione due metafore naturali: il percorso sempre identico delle acque “per riabbracciare il mare” e l’inseguirsi del giorno e della notte “per amarsi all’alba e al tramonto”. L’amore è qui presentato come il mito dell’eterno ritorno. La metafora del giorno e della notte sta a significare che ci si ama quanto più si è diversi.

“La guerra dei corpi la faremo nell’acqua”, è l’esordio della XLV poesia. Il riferimento giocoso è a quell’attimo in cui i corpi si amano, mettendo da parte la fase preliminare del corteggiamento. In epigrafe una frase celebre del *Don Giovanni* di Molière indica una via possibile per la comprensione del testo. Il Don Giovanni, oggi visto come il più grande seduttore, è a suo tempo forse anche un peccatore libertino, uomo cinico, arido, intollerante alla morale e a ogni codice d’onore. Egli indossa la maschera dell’ipocrisia e ne fa una filosofia di vita usata per scagliarsi proprio contro i suoi ipocriti accusatori. Don Giovanni vuole agire perseguendo unicamente ciò che può dargli piacere, guidato dai suoi desideri. L’amore in questa ottica è solo gusto per la novità e soddisfazione di un desiderio, che si esaurisce subito dopo la conquista. Il corteggiamento è il mezzo giustificato dal

fine che egli persegue: la soddisfazione dell'istinto carnale. Ritornando al componimento, ritroviamo tracce di questa mentalità. La voglia di prolungare il più possibile quel momento che porta a soddisfare il desiderio, qui definito "la guerra dei corpi", è manifesta quando il poeta dice (v. 3) "Della guerra non mi piace la fine, ma farla!". Questo è l'unico modo per tenere vivo più a lungo un desiderio, che cessa subito dopo la conquista; infatti il poeta auspica che in questa guerra "non ci sarà un vincitore" (v. 2). Ma, come sempre accade nella poesia lerriana, anche qui abbiamo un ulteriore livello semantico-interpretativo, che incide più in profondità sul piano esistenziale. Abbiamo infatti finora sviluppato il tema del desiderio d'amore, ma, sottotraccia, non possiamo non notare la presenza della voglia di lottare. La vita in effetti è contrassegnata da una lotta. Bisogna combattere per ottenere qualcosa, per appagare il desiderio e per ogni altro obiettivo. Quando poi l'amore finisce in odio, come descritto in altri precedenti componimenti, esso diventa una guerra spietata, condotta anche con sadico piacere; si vedano i versi dal numero 4 al numero 8. Vi è quindi un vago riferimento a certe storie dannose vissute in passato dal poeta.

Il XLVI componimento canta l'adolescenza, che riporta con sé cambiamenti nella mente, nell'umore e nel corpo e sveglia la voglia potente d'amore. Essa è qui presentata dalla metafora dell'estate e delle farfalle. Tali insetti, che hanno subito una mutazione dal bruco, spesso in letteratura sono simboli di mutamenti umani nel periodo dell'adolescenza.

Al XLVII posto nell'elenco dei componimenti vi è una breve poesia. Qui l'autore, rientrato a casa da un incontro con una donna conosciuta, rivanga dentro di sé le bugie raccontate durante il corteggiamento. Quando egli scrive "non erano stelle i tuoi occhi impenetrabili, ma il cielo!", intende forse dire che in realtà non vi è nulla di importante, a parte un po' di attrazione fisica. Il cielo infatti rappresenta qui il vuoto, un cielo vacante, privo di stelle, e quindi buio, insignificante. Questa è la sensazione che prova il poeta ripensando agli occhi di quella ragazza.

Siamo ora giunti al XLVIII componimento. Qui è sviluppato il tema della solitudine umana, che si fa sentire specialmente al buio della notte. La stanza cupa e fredda, silenziosa e solitaria, con le sue ombre e la luce flebile del lumicino acceso, fornisce uno scenario surreale, quasi da incubo, con ombre inconsistenti e caotiche. L'angoscia che emerge deve indurci a fuggire dalla solitudine e a ricercare sempre rifugio fuori di noi, nell'altro.

La poesia numero XLIX parla dell'immortalità dell'amore. Non è questo però l'unico tema presente. C'è posto anche per il mito e per il tempo. Il mutare delle stagioni, che porta al prosciugarsi dei mari, descritto come un capriccio di Temi e Poseidone, è analogia dell'affievolirsi del sentimento e più ancora dell'avvenenza fisica al sopraggiungere dell'età. Ma il bisogno d'amore qui descritto come una fiamma inestinguibile non cesserà finché si avrà vita. Quindi il poeta fa una promessa. Non smetterà mai di aspettare il suo amore, di coltivarlo e custodirlo dentro di sé anche se dovesse sacrificare i suoi ultimi momenti preziosi. Diversi sono i riferimenti mitologici all'amore: "Eros innamorato" e "il vespero che non muore", qui inteso come non solo crepuscolo ma anche come sinonimo del pianeta Venere, visibile al termine del giorno. Venere deve il suo nome all'omonima dea dell'amore, associata anche alla bellezza e alla fertilità.

La vita è un viaggio e la metafora della nave riesce a renderne efficacemente l'idea nel componimento numero L. Esso è una canzone di cinque strofe e un ritornello tra la prima e la seconda strofa, che si ripete tra la terza e la quarta. Durante il viaggio della nostra vita è importante rimanere svegli, per non urtare gli scogli e assai ristretti sono i margini di riposo che possiamo permetterci affinché questo viaggio abbia successo. Concetto questo rafforzato dal ritornello che recita: "Non ricordo i sogni al mattino, o forse non sogno!". Infatti così ristretti sono i tempi dedicati al riposo che non è possibile neanche sognare. È necessario rimanere desti per non fracassare la nave sugli scogli. La nave rappresenta il viaggio della nostra vita. Gli scogli sono le tante difficoltà, i rischi, gli ostacoli e le paure che si

frappongono tra noi e la meta finale, dai quali rischiamo di essere frenati se non rimaniamo desti al comando della nave. Perché il viaggio sia fecondo, occorre avere una vita che rappresenti per noi il futuro ideale, in modo tale da avere stimoli per il presente, ossia quella spinta vitale per andare avanti, il vento che gonfia le vele della nostra nave. Ma tra tanti scogli ce n'è uno ben nascosto che non potremo evitare neanche da svegli. A questo punto il poeta parla dello scoglio contro cui andrà a urtare, che potrebbe anche essere lo stesso contro cui urteremmo tutti. Intanto mette in guardia da noiosi critici che ritengono saggio evitare di parlare della propria vita o di esprimerla in versi, mettendo nero su bianco successi e fallimenti. "L'inchiostro non si può cancellare" scrive il poeta riferendosi sia alla sua opera letteraria sia alla vita propria e di ciascuno di noi, che non va mai rinnegata. Essa va anzi affrontata con serenità e solo riconoscendone i limiti si potrà correggere la barra del timone verso "quel porto d'oro" dove siamo chiamati ad attraccare.

Ma nel LI componimento il tempo sopravanza inesorato. La pelle diventa "un lenzuolo stropicciato e sporco", mentre dentro siamo ormai come rami secchi nella foschia, che creano un'atmosfera sepolcrale. Una raffica di vento fredda ha quasi spento la fiaccola dei nostri sentimenti, che si vanno estinguendo col sopraggiungere degli anni. Questo scollo è come un tarlo che corrode il materiale dall'interno e proprio per questo non si può evitare. Si tratta in definitiva dell'inesorabile affievolirsi del sentimento d'amore al passare del tempo. È curioso, inoltre, tornando nuovamente al componimento L, osservare che la seconda strofa si presta a un'ulteriore interpretazione. Lì il presente è descritto come un pungolo per chi ha una meta nel futuro. Ciò può significare anche che, per chi ha delle ambizioni troppo elevate, il presente, che è la nostra vita, rischia di diventare una fastidiosa spina nel fianco, anziché essere lo stimolo per andare avanti. Pertanto occorre, per dirla con il poeta, mangiare il loto per liberare la mente da simili noie ed evitare che lo stimolo a perseverare diventi un complesso negativo. Ricordiamo a tal proposito che il loto è un fiore dai tanti simbolismi e nelle tradizioni

religiose orientali, specie nel buddhismo, rappresenta saggezza, purezza e perfezione. Questa pianta ha la caratteristica di emergere alla luce con estrema bellezza dal fondale oscuro degli stagni, dove il seme può rimanere inerte anche per moltissimi anni. Pertanto esso diventa esemplare per incitare a persistere negli sforzi tesi ad affermare la parte migliore di sé.

Il LII componimento è un breve riferimento all'insensibilità dei dannati d'amore e al loro stato di incoscienza alla gravità della loro condizione. Essi, come degli zombie non curanti delle ferite proprie o altrui, trovano sempre la forza di tornare sui propri medesimi errori, "nella terra del creatore folle". L'unica cosa che li accomuna al genere umano è la caparbità che deve avere ciascuno di noi nel percorrere la propria strada. Anche qui vi è un vago riferimento all'eterno ritorno. Un'altra lettura è quella di pensare che il vampiro sia il poeta stesso che, stanco, torna alla sua terra d'origine per riprendere le forze. Il creatore folle è allora chiaramente il proprio padre. Il poeta negli ultimi versi esprime la forza che il vampiro stesso ha, riuscendo a resistere a ogni avversità, persino alla propria devastata condizione fisica e psicologica.

Nella poesia numero LIII l'autore fa uso di termini onomatopeici, che mimano suoni per suscitare stati d'animo e sensazioni reali, come, ad esempio: *crepito* e *mugghiare*. I versi di questa poesia giocano sulla velocità del movimento che in un attimo conduce all'estate, che "la spuntò senza patire" ma essa è "immortale illusione" perché in un attimo è il "mugghiante tuono" a risvegliarci aprendoci gli occhi sulla realtà in cui gli alberi spogli del bosco mostrano che la bella stagione è finita. Una chiosa finale a effetto recita: "Un'ora si vive al sole", per chiarire il tema della poesia, più volte ripreso nel libro, che è la fugacità del tempo e la precarietà della vita. Essa è come quel nastro che brucia facendo un gran *crepito* in cui parla a inizio versi il poeta e si consuma facendo rumore, ma di cui non resta poi niente, mentre i viventi sono o come lumache o come volpi o come cervi a seconda di come si adeguino o meno ai suoi ritmi così veloci. L'invito del poeta è quindi quello di adeguarsi ai ritmi vitali, agganciando ogni attimo.

Il breve componimento numero LIV è giocato ancora una volta sull'eterno ritorno dell'amore immutabile, tema ripreso dal numero XLIV. La fonte del sentimento amoroso è sempre la stessa. Essa è l'inizio e la fine verso cui converge la nostra vita.

Nella poesia successiva, la numero LV, il poeta di nuovo riprende il tema della precarietà umana, soggetta all'invecchiamento per via del tempo che scorre veloce. "Si è giovani solo per un'ora", conclude il poeta nel verso finale, invitando il lettore a prenderne coscienza. L'età dei castelli "quando l'arte era la vita e la vita era il mezzo" sarebbe l'età dell'infanzia, la fanciullezza, quando fingere le rughe allo specchio era uno scherzo innocente. Ormai essa è un ricordo sbiadito. Qui il poeta usa metafore come quelle della foschia e delle nubi per rendere l'idea della condizione presente, offuscata dalla consapevolezza di aver perso qualche pezzo importante rispetto agli anni migliori e più nitidi trascorsi, quelli della giovinezza, con i quali egli crea un contrasto stridente.

Il poeta ci accompagna nuovamente nella "forra" della depressione amorosa patita tra il suo 33esimo e 34esimo anno d'età, di cui ci ha già scritto nel XXXIX componimento. Stiamo adesso analizzando la LVI poesia, che descrive ancora una volta alcuni momenti del periodo di inattività letteraria. In quegli anni fatali perse completamente l'orientamento da non potersi rendere conto se fosse "estate o inverno", riferendosi con questo sia alle stagioni che passavano lasciandolo indifferente, sia al fatto che, non essendo pienamente padrone delle sue facoltà psico-fisiche, non riuscì a capire per un bel po' se considerarsi ancora nel pieno della giovinezza o se ormai questa stesse declinando inesorabilmente, portandosi via la forza e la bellezza. Bastava anche pensare per un attimo di aver sognato la donna fatale, anche senza aver conservato chiaro il ricordo di tale sogno, per riatterrare nello stato di "marasma".

Nella poesia successiva, la numero LVII, il poeta parla di un altro sogno riguardante stavolta nuovamente la donna rimpianta, di cui conserva memoria. Questo sogno è una visione poetica e ha ispirato i versi che stiamo analizzando: il poeta qui trascrive i pensieri e i

sentimenti sognati. Essi ci parlano dell'angoscia per un amore perso, che ancora ritorna e di cui avverte la mancanza. Anche qui il ricordo fa male, ma non perché sia un cattivo ricordo. Esso, a differenza che altrove, genera dolore, tristezza, perché parla di una donna apprezzata e il sogno stavolta ha i contorni chiari. Non è un caso che questa poesia e la precedente siano accostate in successione.

Tutto il componimento numero LVIII è una teofania dell'amore che si manifesta ovunque in natura. Un panteismo amoroso (tutto è amore) che trova la sua massima forma di espressione nell'arte. Il poeta fa un implicito riferimento a Firenze, città d'arte, nominandone il fiume che l'attraversa, l'Arno. Egli ricorda una giornata piovosa nella città toscana. Con un tempo così uggioso egli vede la luce solo nelle tavolozze, cioè nelle innumerevoli opere d'arte di cui è piena la città e a cui nemmeno una giornata cupa può togliere lo splendore, descrivendo uno scenario estasiante, tipico di chi è stato colpito dalla sindrome di Stendhal. Infatti il poeta riferisce di colori indescrivibili, come nei sogni è soltanto possibile vedere, e di una sensazione di calore provata alla loro vista come solo quando si è baciati è possibile provare. Il poeta abbagliato da queste visioni entra in una condizione di estasi in cui tutti i suoi sensi vengono sollecitati a una contaminazione percettiva. In una simile condizione di sinestesia il poeta incantato da una visione di "un verde precipizio" si aggrappa alla tesa di un cappello, percependo un "vento irrequieto" alla visione serena di un seno. La sensazione nel toccare la pelle è la stessa che dà la visione di un prato ben curato, mentre un sorriso emana profumi di frutti selvatici e un taglio in corrispondenza degli innesti accende passioni e pulsioni erotiche.

Nella poesia numero LIX è ancora l'amore il soggetto principale. Si tratta stavolta di un amore rimpianto perché finito prematuramente quindi non pienamente goduto. Per esso il poeta prova nostalgia perché rivolto a una donna apprezzata. Ma questo sentimento è rimasto sospeso e il poeta si chiede ora come potrà questa piccola donna fragile adattarsi all'amore per un'altra persona e vivere senza di lui che, malato d'amore, vorrebbe abbandonare il suo corpo.

Sottotraccia c'è l'invito a cogliere l'attimo e a lottare sempre per tenersi strette le cose e le persone più care, mentre forse un po' a cuor leggero spesso si perdono occasioni importanti.

Il LX componimento è un altro breve riferimento al difficile passaggio della delusione amorosa. Il poeta qui è in una fase di superamento, ma non ancora del tutto fuori dalla tempesta generatasi. E, proprio mentre dei raggi di luce sembrano illuminare le giornate, una tempesta interiore s'abbatte con i vecchi ricordi che prendono il sopravvento. La barca di Cheope, che secondo le leggende egizie seguiva l'orbita del sole, invece è qui nominata insieme con la pioggia. Cosa vuol dirci il poeta in questo componimento? Qui egli mostra quanto sia impegnativo superare una perdita amorosa e ancor più se si è trattato di un'esperienza devastante. Ma sul finale emerge sempre il valore superiore della vita; tutto è superabile, occorre solo il tempo necessario per trovare "di nuovo il cielo".

Al LXI posto della raccolta l'amore è visto come, oltre che perduto, addirittura mai avuto. Ma stavolta ciò non è dipeso dalla volontà del poeta anche se forse non è esimibile del tutto da ogni responsabilità. L'invito che ne scaturisce dunque è a non perdere nessuna occasione e a cogliere ogni attimo. Proprio ciò che è perduto, l'attimo fuggente, quando è troppo tardi per coglierlo, rimane dentro come macchia indelebile di un desiderio.

Il più breve componimento della raccolta, di soli tre versi, è il numero LXII. Esso esprime la voglia di solitudine e di eclissamento in un momento particolare.

Veniamo al LXIII componimento. Una vera esemplare sintesi, che abbraccia ogni dimensione: il lato divino, quello umano e la natura. Esso ci parla di due corpi che si uniscono in amore. Sembra che davanti a una simile realtà tutto e tutti si blocchino, come se il tempo si fosse fermato per loro ma non per gli amanti. Questo è il tempo degli amanti, tutti gli altri possono solo fermarsi e ammirare. Uomini, dèi e natura sembrano fare da cornice, contemplando la scena dei corpi che si amano. L'invidia degli uomini e degli dèi per l'amore profondo e veritiero fa da sfondo e da contrasto con esso. Vengono

utilizzate come figure retoriche: l'anafora e la ripetizione. Per descrivere lo stato paralitico che immortala le tre entità di fronte alla scena centrale dell'amore umano, il poeta separa il componimento in tre parti: una in cui parla della reazione degli dèi, un'altra degli uomini e l'ultima per descrivere lo scenario del cielo che vacilla specchiandosi nelle acque che si agitano. In questa poesia si assiste anche a una sorta di divinizzazione dell'amore carnale, che rende perfetti nell'unione. Questo sentimento non lascia indifferente nessuno; tutti ne sono attratti, anche chi non lo ha mai conosciuto. L'amore è l'unica vera forza di attrazione e l'unica vera spinta vitale.

Ora veniamo alla poesia numero LXIV. Qui per la prima volta è espresso a chiare lettere l'ambivalenza tra apprezzamento e risentimento. Diventa così evidente come l'amore possa diventare un'arma a doppio taglio: più si ama e maggiore è il rischio che si giunga all'insofferenza verso la persona che non si ama più. Si tratta di un tema più volte ripreso, per esempio, nelle poesie in cui un amore negativo genera ribrezzo e rimorso. Altro importante aspetto tematico è quello del perdono, che qui risulta piuttosto improbabile nei confronti della persona descritta, come ribadisce il poeta in ognuno dei quattro capoversi introdotti dall'anafora: "T'avessi amata meno...". Per questo è chiaro il collegamento con le poesie numero XII e XLIII, con le quali si può fare un confronto sul tema che qui ricorre. Ricordiamo che nella poesia numero XIII, in cui il poeta aveva rimpianto un amore perso forse anche per propria responsabilità, aveva parlato di perdono e di penitenza. Questa si rende necessaria nella misura in cui possono esserci le condizioni per essere perdonati. Infatti quel componimento è chiuso da un quesito che recita: "Come perdonarmi senza che siano quelle ginocchia ad arrossarsi al cospetto dell'altare?". Penitenza che non è assolutamente presa in considerazione dalla persona, per cui in questo componimento si prova avversione e pertanto il perdono diventa una strada impraticabile, almeno per il momento. Altro aspetto evocato in questa poesia è il tradimento, tema affrontato nel componimento numero XLIII. Anche se il poeta non pronuncia questa parola si evince dal

tono e dal timbro del componimento che si tratta di un amore tradito ed è per questo che si prova avversione per quella persona che non si riesce a perdonare. Infine occorre notare una visione d'insieme che in questa poesia è presente: l'eco di Anassimandro e di Eraclito, i quali parlano di contrari che si oppongono eppure insieme sussistono. Infatti qui amore e odio non sono completamente separabili, ma si capisce quanto si abbia amato in passato proprio evidenziando l'intensità con cui si sta disprezzando nel presente la persona in oggetto, prendendo anche le distanze da quel sentimento provato. Allo stesso modo specularmente si coglie la misura dell'odio verso la persona di cui si narra leggendo tra i versi quanto intenso sia stato l'amore provato per la medesima. Uno stile riflessivo e ripetitivo caratterizza questa poesia, suddivisa in quattro parti o capoversi, introdotti dall'espressione anaforica il cui schema grammaticale è: congiuntivo trapassato più condizionale presente. Tutto ciò rende bene l'idea di quanto finora espletato a proposito del contrasto stridente tra amore e odio e dell'improbabilità del perdono.

Veniamo ora alla poesia numero LXV. Qui il poeta, quando descrive il vigneto danneggiato dalla grandine all'imbrunire e le imposte del contadino consumate dal tempo che si richiudono, probabilmente coglie l'occasione di una giornata burrascosa, immortalata nei suoi versi per ammonirci del sopraggiungere della vecchiaia e del conseguente tramonto della giovinezza. Ma se "l'imbrunire" di cui parla il poeta come immagine rappresenta bene l'avanzare dell'età con il conseguente decadimento psico-fisico, la "grandine" che si abbatte sulla vigna può ben essere analogia dei tanti colpi che ci vengono inferti nella vita e che possono nuocere seriamente alla nostra salute compromettendola se non si corre ai ripari, mentre noi siamo le viti colpite. Analizziamo bene questo componimento. Al verso numero tre il poeta parla delle "imposte consunte al contadino". In quanto consumate, esse non tengono a riparo da tutto ciò che si abbatte dal di fuori. Più avanti infatti il poeta scrive anche: "nella stanza nera sradicato stelo in mezzo alla bufera". La stanza nera forse prelude alla morte, ma rappresenta di certo la

solitudine e nella fattispecie lo stato di abbandono di una persona anziana e smagrita, nonché ormai privata delle sue radici e dei suoi affetti più cari che la hanno preceduta (*sradicato stelo*), oltre che priva di forza sia per l'età che per le energie consumate nel lavoro arduo (*contadino*) e quindi non più in grado di reggere l'urto con le sfide più importanti della vita (*imposte consunte*). Il corpo ormai stanco e impotente è in balia delle forze presenti, della bufera. Questa tempesta è il male che si abbatte contro ciascuno di noi: sono le energie negative che ci contrastano e contro cui si è sempre più disarmati man mano che si avanza nell'età e si perdono le forze. In questo marasma burrascoso una voce fuori dal coro rompe il silenzio ed è quella di un'anima ferita e agognante l'amore, paragonata all'immagine di un "randagio innamorato". La natura forte dell'amore è l'unica a essere risparmiata dal crollo psico-fisico. La sua voce infatti è paragonata a quella di Tifeo, noto personaggio mitologico. Ricordiamo che costui nella mitologia greca è un gigante colpito da Giove con un fulmine, che lo fece così sprofondare sotto l'Etna secondo alcuni o sotto l'isola di Inarime, l'attuale Ischia, secondo altri. Specifichiamo che in entrambi i casi si tratta di vulcani, quindi il loro boato emesso durante le eruzioni si spiega secondo il mito con il lamento del gigante ferito. Anche Tifeo è stato cacciato in un luogo buio come la stanza nera descritta in questa poesia e come la notte della vita. La sua colpa è stata quella di aver osato sfidare Giove per spodestarlo. Quindi il paragone con Tifeo deve far cogliere un invito implicito: occorre affrontare la vita e le sue sfide facendo sempre i conti con le nostre reali possibilità e le forze che abbiamo a disposizione, senza arrischiarci in situazioni troppo grandi per noi e senza imbatterci in ostacoli insormontabili. In caso contrario il prezzo da pagare può essere molto elevato; nel conto occorre mettere anche la perdita prematura della giovinezza e il dissipamento delle proprie energie migliori.

Nella poesia LXVI compare per la prima e unica volta nel libro la parola "entropia", che dà anche il titolo all'opera!

A questo punto è giunto il momento di fare una digressione per analizzare brevemente il significato del termine e spiegare anche il perché della scelta del titolo. La parola “entropia” è stata introdotta dal tedesco “entropie”, che a sua volta proviene dal greco “én-”, che vuol dire “dentro”, e da “tropé”, cioè “cambiamento”, “trasformazione”, “rivolgimento”, “punto di svolta”, In tedesco fu usato per la prima volta da un fisico di nome Rudolf Clausius nel suo *Trattato sulla meccanica del calore* (1864). Con “entropia” egli intendeva spiegare dove finisce l’energia fornita a un sistema, ossia il legame tra il movimento interno al corpo o sistema e la sua energia interna o calore. Sin dal “Secolo dei Lumi” si era intuito che il calore doveva attenersi in qualche maniera al movimento delle particelle interne al corpo. In tutti i sistemi allora osservati le trasformazioni avvenivano spontaneamente in una direzione: quella verso il maggior grado di disordine. È a questo punto che un qualsiasi sistema raggiunge il massimo equilibrio e se la trasformazione in oggetto avviene spontaneamente, quella inversa, cioè verso un livello maggiormente ordinato, non è affatto spontanea, ma richiede ulteriore energia e avviene solo a precise condizioni. “Entropia” pertanto in fisica designa il “disordine interno” dei corpi e dei sistemi o meglio delle parti che li costituiscono. Meglio ancora con essa si esprime una funzione che indica il livello di disordine di un sistema e in definitiva dell’universo, che, quando avrà raggiunto il livello massimo di disordine e quindi di equilibrio verso cui tende, si troverà in uno stato di “morte termica” o “morte fredda”, come dicono i fisici. Come termine però esso ha avuto diverse implicazioni e svariati utilizzi non solo in fisica, ma anche per esempio in economia, in matematica, nella teoria dell’informazione e in letteratura. Ma quale valenza può assumere questa parola nel libro di Menotti Lerro, senza soffermarci troppo su come essa sia stata recepita nella letteratura da altri autori? Nel testo di Lerro è possibile riscontrare, a una visione d’insieme, che vi è un continuo flusso emotivo, che viaggia tra stati di quiete e di pace interiore, spesso all’insegna di appaganti esperienze sentimentali o emozionali e stati di alterazione in cui questo equilibrio si rompe

sfociando in un “marasma” emotivamente caotico e talvolta destabilizzante di sentimenti, passioni e reazioni, intervallati da momenti di torpore e apatia. Si può dire che all’interno della poesia lerriana in questo libro c’è una dialettica tra caos e ordine sentimentale. Ma la verità è che da quando si incontra l’amore e ogni volta in cui si incorre nuovamente tra le sue maglie gli equilibri emotivi mutano, si alterano, sfociando in uno stato caotico di sentimenti, tensioni, amori e passioni spesso contrastanti, che sempre mettono in subbuglio il cuore, gli umori e quindi gli stati emotivi tanto che questi movimenti non si acquietano e non abbandonano mai chi entra in questa spirale. “Amor ch’a nullo amato amar perdona”, la citazione del sommo poeta ancora una volta risulta quanto mai valida in un simile contesto. Questa è anche la tesi che sostiene Lerro a proposito dell’entropia emotiva, riassumibile in alcuni versi, quali ad esempio per dirla con il poeta “Non c’è speranza nei sogni dopo aver stretto un corpo al corpo”, come recita l’inizio della poesia numero X oppure “ci sono luci immemorabili e luci multiformi che ritornano”, come si legge nel componimento numero XIII. Sicché anche la nostra sfera emozionale, il nostro cuore e la psiche umana rispondono alla legge fisica dell’“entropia” e così, come il movimento delle particelle di materia comporta diffusione di energia, anche l’“entropia” umana effonde il suo calore e contagia chi sta intorno in un balletto infinito e inarrestabile, un fuoco che continua ad alimentarsi di nuova legna! “Tutto è ambrosia” scrive il poeta nel componimento numero XLII. La verità è che questa dinamica entropica tra ordine e caos è funzionale al movimento vitale. Occorre cioè destrutturare l’esistente, rompere gli equilibri statici e consolidati per ricostruire la realtà circostante con i suoi nuovi assetti in modo che essa risponda alle proprie esigenze personali. Tale movimento, che vede il caos come un momento di passaggio e di accelerazione verso nuove fasi emozionali, è un “progredire” nel senso latino di “pro-gredior” (proseguo innanzi). Quindi “l’entropia del cuore”, il disordine dei sentimenti, è lo stimolo e allo stesso tempo il frutto di un processo vitale di maturazione attraverso l’amore, il dolore per la sua perdita e la gioia nel ritrovarlo

o nel sapersi sentire capaci di vivere, di gioire e di amare pur senza aver ancora ritrovato altri valori o altre persone a cui dedicare questo sentimento.

Il LXVI componimento è formato da quattordici versi, tutti introdotti da un'espressione anaforica che risponde allo schema seguente: verbo ausiliare *avere* all'infinito presente con particella pronominale atona alla seconda persona singolare in funzione di complemento che regge un altro verbo al participio passato. Si tratta di una poesia-racconto che ripercorre e riassume in ordine cronologico le varie fasi di un amore dall'inizio al suo epilogo. I versi rievocano i momenti in cui la persona amata è stata vicina nei momenti difficili e di quando è stata posseduta, coccolata, "ascoltata quando il mondo fu sordo" cioè nei suoi momenti di solitudine, di averla insomma amata seguendo il movimento caotico dei suoi pensieri. La poesia ricorda inoltre l'aiuto offertole quando ella si mise contro il destino, di aver creduto alla sua sincerità, di averla sostenuta nei momenti nefasti, perfino quando cercò la morte; perfino fu perdonata dopo il tradimento subito! Infine dopo averla pensata come se fosse ancora vicina mentre si era allontanata e averla di nuovo cercata dopo essere stato da lei respinto, la persona in oggetto, trascorso un periodo indefinito, ritorna a bussare alla porta. Ma è troppo tardi per accoglierla, perché ormai questo disordine sentimentale ha ammazzato l'amore e l'odio ha preso il sopravvento in un'entropia emotiva che segna come sempre il passaggio verso un punto di equilibrio ulteriore, successivo, dal quale non è possibile ritornare allo stato originario come se nulla fosse, analogamente a come accade per la materia soggetta alla legge dell'entropia.

Il componimento successivo, il numero LXVII, è il primo di un gruppo di quattro poesie a conclusione del testo, la cui caratteristica è quella di giocare su un particolare espediente, l'anagramma. Se prendiamo infatti la lettera iniziale della prima parola di ogni verso e le mettiamo in riga nero su bianco otteniamo per ciascuna poesia una parola sensata, in questo caso un nome e nei componimenti successivi dei sostantivi. La loro importanza sta nel fornire una chiave

interpretativa per leggere e chiarire bene il significato di questi ultimi componimenti. L'anagramma del componimento che stiamo analizzando è, come già accennato, il nome di una persona, Giuseppe De Marco. Egli era un critico letterario e un amico ora defunto del nostro poeta, che qui intende celebrarne il ricordo. La sua memoria è fonte di ispirazione ed evoca importanti momenti di maturazione nel percorso letterario lerriano. Dai versi di questo componimento, espressi con taglio sentimentalistico e dallo stile poeticamente interessante, perché segnato dalla presenza di rime sparse e suggestive figure retoriche, è possibile cogliere alcune informazioni sulla personalità dell'uomo a cui essi sono dedicati. Sappiamo infatti che Giuseppe De Marco nacque "nel mese più freddo", cioè a gennaio, mentre a dispetto di ciò apprezzava molto di più il sole e il calore che non le stagioni invernali. Anche in questa poesia compaiono e convivono sia riferimenti mitologici sia aspetti religiosi importanti. Nella poesia in effetti si parla di "Ulisse" a proposito delle "catene" che lo tennero legato alla nave, sono nominate le "Sirene" e si fa riferimento alle "sacre stole". Il riferimento a Ulisse chiama in causa un passo dell'*Odissea* di Omero, nel quale il mitico viaggiatore che li prende il nome di Odisseo quando sta per passare con la sua nave vicino all'isola delle Sirene si fa incatenare all'albero maestro, per non cadere vittima del canto di quelle ninfe mentre il resto della ciurma ha le orecchie protette da tappi di cera che impediscono loro di ascoltarle. La nave rappresenta il viaggio degli uomini nel corso di tutta la vita o anche la storia dell'umanità intera, l'equipaggio è l'essenza dell'uomo occidentale che si fonda sull'agire tecnico, le Sirene descritte nel mito come esseri per metà donne e metà uccelli sono la natura animale del mondo a cui l'uomo appartiene o meglio da cui anch'egli proviene ma dalla quale se ne è per sempre dissociato per seguire l'intelletto e la ragione e Ulisse personifica il sentimento nostalgico del saggio che sa di appartenere a quel mondo primordiale e del quale sente il richiamo. Il canto delle Sirene, che attira ogni uomo impotente alle sue note portandolo in rovina, simboleggia il mito e l'illusione di una riunificazione dell'uomo a una originaria appartenenza alla natura.

Tale appartenenza al mondo primordiale è uno stato in cui l'uomo non aveva ancora sviluppato le sue facoltà psichiche e non aveva coscienza del nulla che incombe, essendo in questo simile a tutti gli altri animali senza intelletto. La natura paradisiaca di questo mondo è caratterizzata da un forte afflato poetico e la poesia stessa in una simile interpretazione altro non sarebbe che sentimento nostalgico per la perdita di quell'appartenenza originaria. Ma, come anticipato, quando l'uomo ha iniziato a usare l'intelletto si è per sempre separato da quella natura primigenia. L'essenza del mondo animale con la sua incoscienza, rappresentata nell'*Odissea* dalle Sirene, porterebbe infatti all'annientamento dell'uomo in quanto creatura cosciente e responsabile del suo agire. Il sapiente è sensibile al mito, che altro non è che richiamo e ricordo di quel mondo perduto, di cui riconosce la potenza. Ma egli è pur sempre legato al genere umano come Ulisse alla sua nave, mentre il resto degli uomini sono sordi al richiamo e dediti alle azioni quotidiane, esattamente come l'equipaggio della nave che svolge la funzione di macchina. Ulisse, folgorato dal canto delle Sirene, espressione epica del mito e del forte richiamo da esso esercitato, chiede di essere liberato dalle sue catene per correre da loro e cerca di divincolarsene con tutte le forze, rischiando così di finire come gli altri uomini che giacciono putrefatti sugli scogli. Alla luce di tutto ciò si capisce adesso cosa vuol dire Lerro quando ai versi numero tre e quattro, ribaltando il noto passaggio dell'*Odissea* di Omero, recita: "Ulisse spezzò le catene, le incredule Sirene lo avvolsero in sacre stole". Qui Ulisse è l'amico defunto, le cui *catene* che lo tengono legato all'umanità si spezzano, facendolo finire tra le grinfie delle Sirene che incredule lo hanno sottratto alla vita. Le *sacre stole* in cui le Sirene avvolgono l'amico del poeta sono un riferimento religioso. Esse sono dei paramenti liturgici usati da varie chiese oltre a quella cattolica, costituite da una striscia di stoffa lunga pochi metri e di vario colore a seconda del periodo. Il loro significato è nel duplice richiamo ai testi sacri quando parlano del dolce giogo di Gesù (...il mio giogo è dolce e il mio carico leggero, Mt 11,30) e quando parlano dei fiumi d'acqua viva che scendono sugli eletti (Gv 7,38). Con questo

si vuole forse affidare l'anima del defunto all'Altissimo. Dopo i primi quattro versi in cui piange la morte dell'amico, il poeta espone alcuni ricordi. Quindi egli parla di quando il suo amico sentenziò che il destino degli uomini o forse dei poeti era quello di essere come "cigni". Etimologicamente la parola *cigno* vuol dire "cantante" e il suo canto secondo una leggenda irlandese aveva la dote di affascinare chiunque. Prerogativa del cigno sarebbe dunque quella di cantare e affascinare mentre vola alto. Nel *Fedone* il platonico Socrate afferma che il canto funebre del cigno esprime la gioia del reintegrarsi nel divino, del quale l'uccello è l'epifania. Nella tradizione indiana infine esso simboleggia purezza e conoscenza. Il poeta ricorda inoltre la frase pronunciata dall'amico quando disse che siamo destinati a seguire i "fili del mare". Si tratta di un riferimento ai "fili d'oro del mare", espressione con la quale si usa designare il bisso, una fibra preziosa impiegata per vestire personalità importanti, quali sovrani e sacerdoti di alto livello. Esso si ricava da una grande conchiglia del Mediterraneo. Qui partire per cercare i fili del mare significa inseguire la gloria nella poesia, che è la più alta, la più nobile e la meglio realizzata espressione del viaggio di ogni persona attraverso la vita. Tale concetto trova conferma più avanti quando il poeta fa riferimento a Dante e a Enea. Realizzare la propria poesia nella vita è una "sfida" e il percorso è "sempre in salita", scrive il poeta. Quindi egli continua a spronarci e ci invita a coprire, a dissimulare le smorfie dovute allo sforzo e il dolore incontrato lungo il cammino. "Andare mascherando le grida": si legge nel verso numero dodici, volendo con ciò intendere che l'amico ormai è avviato al suo ultimo viaggio che lo condurrà in Paradiso (...il tuo cielo sereno), accompagnato dalle grida di dolore dei tanti cari. Dal punto di vista stilistico la poesia presenta rime sparse, con uno schema libero, e fa largo impiego dell'antitesi come figura retorica per dare risalto ad alcuni concetti. Andando a rintracciare questo espediente retorico, esso è rinvenibile tra i versi uno e due ("Germogliasti nel mese più freddo / Innamorato com'eri del sole"). Poi ancora nei versi tre e quattro, dove è scritto che Ulisse si liberò delle catene e ma poi le Sirene lo imbrigliarono dentro le

“sacre stole”. Dopo ancora, i versi dodici e tredici sono aperti rispettivamente dai termini “andare” e da “rimane”, in evidente contrasto semantico. Sempre il verso dodici si chiude con “grida”, che evocano in ambito terreno il dolore e lo strazio dei cari davanti alla morte, mentre il verso tredici finisce con “cielo sereno”, che prelude al Paradiso cui è destinato il defunto. Infine nell’ultimo verso la poesia è chiusa dall’antitesi-contraddizione finale dell’“ombra luminosa che irraggi”.

Conclusa finalmente l’analisi di questo significativo componimento, veniamo ora al numero LXVIII. Anch’esso come il precedente e gli altri a venire contiene un anagramma. Se prima esso era il nome di una persona, adesso si tratta di una parola: “rispetto”. Oltre a essere centrale per questa poesia, il tema del rispetto attraversa anche molti altri brani di questa raccolta, anche se non è mai sviluppato in maniera esplicita ma piuttosto sottesa. In realtà ogni singolo verso contiene un tema già affrontato più volte in precedenza. Se l’anagramma è la parola “rispetto”, la poesia verso per verso mostra qual è la strada che conduce a esso o se vogliamo attraverso quali passaggi tale condizione si realizza. Ulteriori e inattesi chiarimenti possono giungere leggendo la fonte di ispirazione epigrafica a monte del componimento.

Il LXIX componimento contiene l’anagramma di “passione”, altro grande *leit motiv* sviluppato diverse volte nel libro. Anche qui i versi spiegano cosa è e come si manifesta questo intenso sentimento e come esso riesca a coinvolgere tutti i sensi e ogni aspetto della sfera emotiva, senza risparmiarne neanche la dimensione fisica. Parafrasando il poeta, possiamo spiegare quanto analizzato con le seguenti parole. La “passione” comporta tutto questo: avvicinarsi a un corpo e ai tanto anelati attributi con occhi pieni di lacrime per l’emozione; mettere da parte pensieri, sogni e preghiere per scoprire il velo del pudore e, ormai stanchi di sperare soltanto, prendersi i frutti più belli che l’amore può offrire; infine nascondere i segni che l’avvenuto incontro d’amore lascia sul corpo quale folle eredità della passione.

L'anagramma del componimento numero LXX è "tradimento". Esso è un tormento che più volte turba la vita di moltissime persone. Lo stesso autore nel suo libro confessa più volte di non esserne immune e in molti altri componimenti la poesia lerriana è condizionata da questa esperienza negativa, che genera inattese tempeste interiori e bruschi capovolgimenti nella vita e nell'umore. Il tradimento però, oltre che una ferita nell'anima, è anche motivo di rafforzamento interiore e pretesto per prendere le distanze da persone e da situazioni dannose. Anche qui tra le righe dei versi il poeta mostra cos'è il tradimento e quali sentimenti esso risveglia. Nella poesia leggiamo che si tratta di un vile disegno, ripensando al quale si sperimenta ogni volta la morte sentimentale. Usando la bella immagine del naufrago ripresa dal componimento numero VIII, il poeta dice che proprio dopo aver giurato fedeltà e promesso di non causare mai pianto e sofferenza la persona amata lo ha lasciato come naufrago, facendolo cioè affogare in un mare di lacrime... e senza alcuna ragione valida. Il simbolo di questo tradimento è stato un bacio, nulla di più innocente, si direbbe. Quale altro riferimento evangelico se non quello al bacio malefico con cui Giuda tradì il Maestro potrebbe essere più adatto per rendere l'idea di quanto perverso sia il disegno che porta le persone a tradire? Anche qui non manca l'aspetto religioso e infatti il poeta parla proprio di "peccato", accostando questo termine a "bacio". Ma il sentimento che scaturisce da questa poesia come facile conseguenza del tradimento non è ancora quello compassionevole che induce al perdono, ma è l'odio che ancora una volta prende il sopravvento. Un odio che si scaglia addirittura contro se stessi, per aver donato amore alla persona sbagliata, a chi non lo meritava. Ancora una volta la coerenza poetica si evince da un confronto con un precedente componimento, il numero XLIII, incentrato appunto sul tema del perdono e in particolare al verso numero sei, là dove il poeta dice "Se perdoni te stesso, rimane da perdonare il mondo ...". Il poeta auspica questa strada ma il percorso umano è talmente articolato che non si è ancora giunti a questo livello di maturazione. L'uomo non riesce a perdonare subito con le proprie

forze, saranno il tempo e la vita con le proprie scelte ad avvicinarlo o ad allontanarlo sempre di più al perdono.

Questo paziente lavoro di commento critico alla raccolta di versi di Menotti Lerro si conclude analizzando l'ultimo componimento, che è il numero LXXI. Intanto torniamo per un attimo all'inizio, cioè al primo componimento dal titolo "Fu amore". Il libro è aperto da una poesia che parla di un amore passato, gradito e benefico, forse il primo vero grande amore della vita. La scoperta di questo sentimento segna il tema della prima poesia. Ora nell'ultimo componimento ancora una volta è l'amore il tema con cui l'autore intende concludere il suo libro, come si evince anche dall'anagramma. Il cerchio quindi si chiude e qui il poeta ci spiega verso per verso il significato profondo della parola. Amare significa idealmente camminare sempre insieme fino a quando la morte non separi per sempre le strade. Si ama davvero quando si cresce e si matura insieme. Vivere insieme nell'amore non vuol dire essere perfetti e non sbagliare mai, ma amarsi nonostante le imperfezioni e non rinnegare né rimpiangere nulla di ciò che si condivide. "Reincarnarsi in uno stesso corpo", come scrive il poeta al quarto verso, vuol dire vivere come se insieme si diventasse un solo corpo e una persona sola anche quando si è lontani, evitando di pensare solo per sé e di agire come singoli individui. Ma significa anche amarsi per procreare, originando nuove vite e nuovi amori! Il più sublime frutto di questo modo di pensare e di agire è infatti la procreazione, uno degli scopi più importanti per cui ci si ama, anche se non è l'unico né l'esclusivo. L'amore è il passato, il presente e il futuro, l'origine e il destino di tutti gli uomini e di tutte le donne, dal quale non si scappa senza piangerne le conseguenze. L'amore è la sola energia che renda possibile e permetta di comprendere quel movimento vitale inarrestabile, chiamato dall'autore "entropia del cuore".

EPILOGO

Al termine di questa lettura, così analitica e a volte avventurosa nelle intenzioni dell'autore, è possibile avanzare una serie di considerazioni, che non possono né devono definirsi definitive, perché l'opera lerriana, anche in poesia, deve ritenersi un continuo *work in progress*, rivolto ovviamente a placare provvisoriamente la propria inquietudine interiore ma anche a instaurare un rapporto, sempre più intimo e intenso, con il lettore, come si è avuto modo di annotare nel Prologo, *Poesia come rinascita*.

Ma qui occorre soprattutto evidenziare la consapevole circolarità della poesia lerriana, nella quale i temi si rincorrono e si ritrovano tutti insieme con una coerenza e compattezza insospettabile, nel segno di una continuità stilistica che è, nella sostanza, contiguità esistenziale, fatta di domande che cercano disperatamente risposte esaustive, rispetto al sentimento che anima tutta la raccolta, quell'amore che ha segnato la vita e la letteratura da sempre e che, nonostante tutto, sembra conservare un suo impenetrabile mistero. La scommessa o, se si vuole, la sfida di Lerro consiste proprio nel penetrare lo scrigno segreto di un sentimento, che si fa senso, ma anche pensiero poetante, sulla scia di quel sentire pensando e di quel pensare sentendo, che il Maestro Parmenide, vivendo a breve distanza dalla sua dimora cilentana, consegnerà a Vico e, forse, a Leopardi.

Ma c'è un altro elemento, che merita di essere evidenziato e riguarda direttamente la forza di una energia, di matrice nietzschiana, che nella poesia ritrova la sua *aurora* trionfante, la sua superiore serenità, che è propria degli dèi e consente di compiere atti immortali, vietati ai comuni mortali.

Poesia, dunque, "entropica" ma anche tecnicamente avvertita, all'interno di ogni singola composizione ma anche dell'intera silloge, con rimandi a parole, espressioni, ma soprattutto significanti, che costituiscono la base di una ricerca, che non si avvolge mai in se stessa, ma cerca, avidamente, ardentemente, spazi, dove poter far

confluire fremiti e suggestioni di un cuore in eruzione, che, in quanto tale, merita rispetto e condivisione. Soffrire per amore è una prova di vita, che sfiora il cielo, se non addirittura lo invoca e lo possiede dentro di sé.

Lerro ha dimostrato di avere, anche con la complice concordanza della sua famiglia di origine, superato questa prova; si chiede però se non può superarne altre, come quella del perdono. Laicità e religiosità si contendono così lo spazio del cuore e il poeta è estremamente attento a registrare le fibrillazioni di quel cuore, ma anche di un pensiero, che nella poesia trovano la sede più idonea per esprimersi con essenziale esemplarità.

Altrettanto sembra potersi dire del rapporto tra classicità, sempre presente nei suoi miti, e contemporaneità, non sempre condivisa nei suoi riti. Profondità e superficialità contraddistinguono la ricerca di una giusta misura, alla maniera oraziana, capace di conciliare ciclici opposti nell'esperienza di una vita, vissuta fino in fondo, senza falsità o finzioni, in piena libertà e felicità, rendendola degna appunto di essere vissuta, come proclamava il vivace Neruda.

Ciascuno, dunque, troverà in questo diario di un amore, vissuto con appassionata verità, qualcosa di sé e del proprio vissuto, ma importante è trarre da questa esperienza tutti i segni, che, ermeticamente e evidentemente, il poeta suggerisce, per continuare a condividere con lui proprio quella grande avventura, che resta la vita.

Parte seconda
“Entropia del cuore”

Fu amore

Mi introdusse nella casa del vino,
e il suo vessillo su di me fu amore.
Rinvigoritemi con schiacciate d'uva secca,
sostenetemi con mele; poiché sono malata d'amore.
Cantico dei Cantici (2:4)

Un rovescio di pioggia.

*Qui triste tiene su corazón
benga oír esta razón.*

“La stagione più cupa è passata
e noi siamo ancora morti”.
I diamanti dei corpi che furono
stelle sono tornati nelle loro
orbite, nella loro solitudine.
“Noi abbiamo visto, abbiamo visto
i bagliori cadenti che furono i suoi occhi”.
Nel letto rimane l'essenza;
l'anima che l'anima ha amato.
In tutte le strade ti ho inventata,
in tutti i sobborghi, e a ogni
mendicante ho di noi domandato:
“Avete visto colei che la mia
anima ha amato?”
“Noi abbiamo visto, abbiamo visto
le rose sfiorite che furono labbra”.
Non rifioriranno le rose.
Germoglieranno le spine.
Stanotte fuggirò sul monte e lì
resterò fino all'alba, finché

sfumeranno le ombre.
Ti cercherò tra le false luci del giorno
che ascondono nell'oro matto
le espressioni di tenerezza;
...nelle tane dei leoni, nelle caverne
dei leopardi, nei covi di scoiattoli e serpenti.
Dove sei? Tumultuoso battito.
Trasfigurata è la mia natura.
“Avete visto colei che la mia
anima ha amato?”
“Noi abbiamo visto, abbiamo visto
la fonte prosciugata
che custodiva nel petto”.
In te non c'è difetto, mia amata,
mia preziosa, mia diletta, mia sposa.
Non fosti per il seme del mio
amore un giardino sbarrato,
una sorgente sigillata.
Mi donasti il paradiso di melagrane
che fu la tua pelle, la fioritura proibita dell'orto.
Un'aura mi sorprese sotto un albero d'olivo;
*fra i rami d'un melo vidi posata
una coppa d'argento.*
Non bagnò il limine quel vino.
Stillarono fino a me i tuoi profumi;
non ora, che vago nell'abisso
in cui mi risveglio al mattino.
Incredule le foglie e la pioggia:
“Cos'ha la tua amata più di ogni altra amata?”
Pura come latte appena munto.
Nidificano le rondini nelle sue vesti.
La luce non svapora al crepuscolo
nelle pieghe del volto. Blandizie
di sabbia sulla riva i capelli.

Le guance? Fichi maturi.
Un'oasi la bocca. Le mani... le mani...
Il suo addome è un mare notturno d'estate.
Avamposti della passione le gambe.
'Amore' su quelle labbra coniato.
Questo è il mio amore.
"Dov'è andato il tuo amore?
Perché non torna il tuo amore?"
Il mio amore è sceso nel giardino
per cogliere i frutti più dolci
per la pace dei corpi.
Ma una fiera gelosa...
Ch'altro mi resta che perpetuo pianto?
Ora nei miei sogni lei è un'ombra,
nera come le tende di Chedar.

II

Bastò la neve a sporcarti
con i suoi sussurri scomposti,
sospiri rubati alle ombre.
Sulla pelle dei platani
rimane la poesia dei nostri corpi,
versi sparsi come i baci
folli degli amanti.

"Non giurare col sangue l'unione!
Non guardarmi mentre ti dono il cuore!"

Esplosero i fiori nel gelo,
essenza dei giorni senza vita,
quando i desii più dolci
mutano volto al risveglio.

III

Nostra la vita. A noi solo
ogni cosa appartiene.
Nostre le gioie che furono,
le gite, la noia, le accorate aurore;
...la polvere che ci attraversa,
i volti che non torneranno.
Non ci appartiene quanto
dissipiamo; il tempo non potrà
essere riconquistato o barattato.
L'infelicità è sapere di aver perso
l'unica cosa che conti non nello scavare
per soggiogare il sole, ma nell'ozicare
con una candela accesa.

IV

Se ho scelto Dublino per scena è perché quella città
mi appariva come il centro della paralisi.
J. Joyce

La città è nelle tasche infette.
Viaggio indefinito di una notte.
Si spogliano le ombre di via Padova
per scaldare i marmi; s'imbacuccano
i manichini di corso Buenos Aires
per fingere di non essere morti.
Le castagne mostrano il cuore,
liberano nell'aria veleni d'amore,
rivelano sofferenze ai passanti.

Yuanyang Teng cerca le perle
di sua madre sulle bancarelle orientali.
Si lascia trasportare dai fumi d'incenso
verso i Navigli, fossi prosciugati
della memoria; sparire per sempre
o per un'ora?

Stanotte Orfeo avvampa la cetra
per domare le belve e le acque;
oscillano lievi le ali dell'aquila
della rugiada; il mondo espone la pelle,
le aride ferite scavate dagli empì spiriti.
Milano è un bisbiglio tra le colonne;
due amanti giurano, scompaiono
tra gli archi della Loggia dei Mercanti.
Milano è una canestra in una pinacoteca;
le anime dei maestri alla Scala e a Brera;
quelle di via Giason del Maino,
di viale Misurata.
...segreto mai svelato, tela di ragno,
mosca affaccendata.
Milano era asfalto, asfalto liquefatto.
...divano di un delirante gatto,
mendico che resiste invano.
I Signori del Duomo osservano ogni cosa,
sogghignano delle nostre miserie,
si confessano alla Madre sempiterna.
Il muretto trattiene lo sfregio,
la malta è debole.
Accostato al corpo rivedo ogni cosa.
Mi ricordo degli uomini,
delle stelle, di come ogni rogo
si estingue, muta la pelle.
E così la fragranza, che non svanisce

o ritorna, mi protegge.
Un gioco morire, partire;
l'amore una cosa seria,
come tutte le cose dei bambini.
Tra i rami scruto le congreghe.
Tutte eguali quelle bautte,
tutti muti quei fori, le bocche.

V

Se tutti i timori del giorno
bruciassero nel mite tramonto
lasciandoci liberi di avere altre gemme
al mattino per guardare il mondo,
nessun uomo si eclisserebbe
negli angoli più reconditi della notte
tessendo ansiosamente i minuti
che lo separano dai coltelli
del sole impietoso alle carni.
Se tutte le fiaccole del cielo
ci scaldassero quando,
lacerati, ci mettiamo
in cammino su strade infinite
che mai conducono fuori di noi,
nessun uomo ripudierebbe
la dimora natia scegliendo
d'ascoltare impotente
la nenia morente dei padri.
Tu che ora mi leggi in preda
all'ineluttabile speranza che in te
si riaccende come l'elegia
più struggente, ripensa all'incanto
dei torrenti, lascia che ti portino

nell'unico sobbalzo che conti,
ripensa al forziere seppellito
nella polverosa soffitta
dove, incredulo, riponesti
gli argentei sogni, e con un colpo
d'ascia lascia che, come i leoni
a cui viene aperta la gabbia, ritrovino
nella natura selvaggia la pace.

Rabac, 2 agosto 2014

VI

Non so più cosa son,
cosa faccio.
W. A. Mozart, *Figaro*

Hanno sempre la siccità nelle labbra
e le fronti segnate i dannati.
Corpi distesi, arroventati.
Unghie sugli specchi.
Indifesi diavoli, in eterno sospesi
sul baratro dell'Averno.
Irrevocabile il ferino gesto, fa male.
L'attimo è buono, è artato, è fatale.
Li riconosci dalla voce:
filo sottile che pare
non volersi srotolare;
dall'odore: margherite avvizzite,
alchimia di profumi e vapore.
Li riconosci dai giardini:
muoiono rose, dèi, gelsomini;
dalle stanze: piangono i balasci,
le fatue cose, i canarini.

VII

“Come degnasti d’accedere al monte?
non sapei tu che qui è l’uom felice?”
Li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte;
ma veggendomi in esso, i trassi a l’erba,
tanta vergogna mi gravò la fronte.
Purgatorio (XXX,74-78)

Sull’alpestre vetta
che ci donò le fragole e le ombre
nei giorni della fuga, ritorno.
E dalle stesse pietre sovrapposte
– eterna dimora – rivedo ogni cosa
così lievemente mutata; non noi,
alberi già sradicati e secchi.
È un fioco dardo d’estate,
le sacre lucertole mostrano fiere la pace.
L’immoto mare non ha voce
e il suo mantello è una coperta
di un dio che sogna e pare
non volersi risvegliare.
Un sussulto improvviso risuona,
mi riporta a te, e il sole
come un’onda si ritira.
Si scuotono i ricami della pelle.
Se il vento spazza via i detriti
dai fiumi che ho dentro
solo rimangono i nostri ricordi
che si rincorrono come bambini
dai capelli alle suole,
fermandosi pochi attimi
nel lago del cuore.

Monte Stella, 6 giugno 2014

VIII

Non si è più giovani quando crediamo
di non avere tempo. Ultima cena
divorata nel terrore dello specchio.
Il passato affonda il pugnale
lasciandoci pietra, scolpisce
le colpe da cui fuggimmo bambini
con le labbra lesionate al centro.
Cerca una lingua il naufrago, ristoro
per la caverna di dentro. Riguarda
i declivi felici palmo a palmo,
l'oro delle lumache che scintilla
negli interstizi della terra al sole.
Sulle onde un verso, ultimo
graffio, epitaffio.

IX

Anche se inattese nubi
sono palpebre sugli occhi
rivolti alla tua luce, nessun drappo
potrebbe offuscare l'effigie
che di te rimane nel cielo interiore.
Così quasi mi rallegro che solo mio
in quest'ora di tenebra sia il tuo splendore.
Ma amare è donare quanto più si ama.
Giungano domani raffiche a spazzare
ogni impurità, si vesta il nudo mondo
ancora dei tuoi espansi bagliori,
guida della mia vita,
anima della mia materia.

X

“Non c’è speranza nei sogni
dopo aver stretto un corpo al corpo”.
Lo dicesti tu, dopo aver seppellito
il ricordo nel giardino sfiorito.
Tutto taceva. Fugace un sibilo
lasciò la dimora, si fece sentiero.
Lo rincorsi con gli zeffiri ottenebrati
delle rime restandone lontano.

XI

Vicino alla porta, mi sentii toccare una spalla:
era il mio maestro della seconda, sempre allegro,
coi suoi capelli rossi arruffati,
che mi disse: – Dunque, Enrico, siamo separati per sempre? –.
E. de Amicis, *Cuore*

I nomi resistevano sui banchi.
Un graffio di pioggia ai vetri
ammantava il folle tananai del mondo
preservando il nostro.
Il maestro fucinava un Arlecchino.
Figurine tra le mani.
Mi mancava uno scudetto,
un portiere, mentre le penne
continuavano a cadere e a uno a uno
si partiva: processione infinita verso
il santuario del cestino; affilare una matita,
sgranchirsi le ossa, mutarsi in un beduino,
ridere del più debole, di un puntino.

La cartina, la colla, la gomma, gli zaini,
le merende, gli ombrelli, la carta copiativa,
le voci, i volti, i volti...
Se mi guardo dentro, si sbriciola
il cippo grave e appannato.

XII

Seduto su questi massi sovrapposti,
come un calice sconsecrato su un altare,
mi lascio benedire da un nuovo riverbero
di fronte a mura efflorescenti e vuote nel dirupo.
All'alba ho ripercorso l'antico sentiero,
e andando avanti son tornato indietro.
Al *Piccolo Paradiso* baluginavano gigli,
ci siamo inginocchiati.
Ridere, giocare, confessarsi, pregare.
In quelle mani la casa e la sposa,
il lume della poesia e della ragione,
la greppia, il coltro e il vallone.
In cima mi sono immerso nei fondali
dove per me composero le sorgive sirene
e mi son sentito vivo e indispensabile
alla mia cuna che di questo rezzo serberà
memoria, *amore con amor si paga*.
Indispensabile a questo folle schizzo divino.

Monte Stella, 16 agosto 2014

XIII

Ci sono luci immemorabili
e luci multiformi che ritornano.
In me si riaccende quel bagliore
di primavera fiorito come ornamento,
e non ho pace.
Come riabbracciarmi senza che siano
quelle dita, da Asclepio ereditate,
a sanare le mie labbra?
Come dimenticarti senza che siano
quei riccioli fulvi ad assorbire le gocce
in cui germogliavano i silenzi languidi?
Come perdonarmi senza che siano
quelle ginocchia ad arrossarsi
al cospetto dell'altare?

XIV

Le ombre unite dinanzi
al camino tacevano e tremavano
per il timore di svanire.
La pioggia rimaneva ai vetri
per spiarci.
Poi, come un amante ferito,
si lasciava cadere sul davanzale.
Non erano più sue le mie lacrime.
Non era più sua la mia solitudine.

XV

“Vieni, entra nella tua cornice!”
ti dicevo, spalancandoti le braccia;
si agitava Chronos intorno a noi.
Vincere ogni sfida, rinascere
prima del castigo d’Adamo,
dopo l’Apocalisse degli eserciti.
Non sapevamo che la perfezione
di un attimo sarebbe divenuta
la nostra dannazione.

XVI

Credetemi, avvenente signora, vi potete
chiamare fortunata per aver alloggiato
in questo vostro castello la mia persona.
M. de Cervantes, *Don Chisciotte della Mancia*

Così come l’oro non acquisisce valore
scolpendovi dentro l’immagine
del fiore più bello, così il mio cardine
non acquisì valore scolpendovi
le lettere inghirlandate del tuo nome.

Lo capii dall’astrusa eco nella notte
che s’accende come un rivolo lattiginoso
del viso in uno specchio in frantumi
al tepore del focolare dell’infanzia.

– *Maledetta, che tu sia maledetta!*

XVII

A Giada

Dalle iridi turchesi morbide folgori.
Barbagliano tra i purpurei margini
prime perle.
Ancorati i tuoi aghi di cristallo,
mentre fuggi, chissà dove,
sulle onde delle mie ginocchia.

XVIII

L'unica luce cancellò l'ombra
aerea che fu il corpo.
C'incontrammo sotto al colonnato
dove mi attendevi, esule nudità,
e insieme fuggimmo
risalendo in un trepido silenzio
i nostri affluenti fino all'etere,
per l'irreprensibile unione.

XIX

Neanche Tu sai dirmi chi sono?
Perché lasciarmi in un giardino
dilavato ad almanaccare i colori?
I fiori di carta non hanno mai
lo stesso profumo.

XX

Amo non amarti
non pensarti
non volerti...
è così dolce ora il simulacro
vanito in un fruscio di vento
che resta dopo la tempesta,
nella brace che soggiace morente
dopo aver divorato la foresta,
nel flauto solitario
che spegne l'orchestra.
Amo non amarti
non pensarti
non volerti...
è così dolce ora perderti.

XXI

Non date nomi all'amore,
non costringetelo nei recinti
del corpo, lasciatelo alle correnti;
che lo portino come ceneri
sulle acque profonde
e le brughiere infinite,
ad ascoltare i concerti
e i deserti d'oriente
dove le lingue infuocate
delle lucertole lambiscono
quelle dei serpenti.

Bulicante sorgente infinita.
Dalla roccia del petto una foce
per arrivare a te, al duro lauro, e dirti
che non basterà quanto non ha fine
ad asciugare il ricordo dei trastulli
confluiti in altri abbagli.

XXII

Ritorno ad affacciarmi
sull'alba agonizzante,
in una lampada su cui arde
l'ombra indivisibile dei corpi.
Ritorno ad amare,
ora che il tuo aroma
non invita *Scilla rapace* a
ghermire e banchettare col mio battito
devastato da *Cariddi che ora ingoia*
ora rigetta i flutti.

XXIII

Non avere un dono
fino all'attimo in cui lo si perde.
Capita così.
Poi l'agonia, mondo imploso
in un cratere, l'inchiostro
prosciugato dalle vene.
Come in un letto eburneo
le notti medicarono i giorni
senza apparenti mutamenti.

Non gocciarono gli oggetti le mie pene.
Tocca a noi, vivere o perire?
Siamo il pulviscolo del tempo,
dovremmo del pulviscolo gioire.

XXIV

Se il corpo è una prigione
lo spirito è l'ossessione
di chi maledice la clessidra.
Viandante senza rifugio,
dove brucerai i tuoi ricordi?
Come fermerai il battito
arrovellato mentre annotta? lo strepito
dei passi che traforano i timpani
allontanandosi?
Sulle rose prosciugate del volto
l'impercettibile frontiera.

XXV

Se nelle notti anche tu non dormi
e poi, vinta, non riesci a scacciarmi dai sogni,
cercami lungo la riva che ci divide.
Sono lì ad aspettarti da sempre
come un fantasma truce e dannato
per la fiaba che gli è stata negata.

XXVI

A fare la tua volontà, o mio Dio,
mi sono diletato. E la tua legge
è dentro le mie parti interiori.
Salmi (40:8)

Ho seguito il filo lungo strade
impercorsibili, tratteggiato felloni
e santi che non potrebbero esistere;
ho affidato alle bianche grinze
ogni emozione e letto tutto
senza aver letto niente.

I viaggi migliori li ho fatti
sul muretto dell'Alento, vinto
da un occulto viluppo di sillabe,
sospeso tra le sole stagioni
che contano.

Le figure primarie le ho risolte lì,
scandaglio di colpi.

È in quell'acqua tenue che purificai
il corpo; li sposai mio padre
e scoprii il volto; li tirai i miei dadi
rabbrividendo; capii lì di poter amare
senza reinventare la colpa.

XXVII

Il velo della luna resiste,
ritaglio sbiadito di sposa.
I gabbiani hanno rastrellato la spiaggia,

mosaico gaio delle orme.
Quiete. Dai suoi occhi l'unica onda.

Un'umbratile figura si accanisce
sulle sdraio con la granata.
Borbotta... sorride... fischiotta... torna seria.
Lampi, pioggia... impetuoso uragano.
In lei non vi è estate, né vi fu primavera.
Correrle incontro, stringerla,
dirle che l'immagine flautata
è quella delle ranocchie che scorgevo
nelle rogge contemplando il nubifragio;
fronte appoggiata alla vetrina mentre
Eolo scuoteva le saracinesche.

D'un tratto non ho colori,
si tingono e fondono le stagioni.
Ma dai monti damasco sulla schiena.
Il brusio delle sirene, il trionfo dello iodio,
i battiti dell'abisso.
Ogni cosa ritorna nell'eterna posizione.

Acciaroli, 13 agosto 2014

XXVIII

Lo sguardo al cielo,
sulla rupe il pensiero.
Non sarà la purezza dell'acqua
a mitigare l'arsura, ma l'asprezza
del fuoco che Estia tiene in vita.
Non sarà l'usignolo a defibrillarci
dal sonno, ma le garrule gazze.

L'angelo che amiamo è dannato.
Il frutto che bramiamo è proibito.

XXIX

Bastò un fremito d'aprile
a sbaragliare i castelli e
le statue virtuose
che innalzammo lungo la riva
più fertile del corpo.
È già un oblio il fumigante
miraggio delle rondini.

XXX

Se chiudo le persiane, la mappa
sotto le palpebre mi riporta a te.
Il tempo brucia con l'ultimo cerino.
Nel cassetto del comodino
rifulge la bussola del petto
che mi donasti dopo avermi
internato in un labirintico martirio.

XXXI Tremo

Tremo come il merletto del tuo petto
sul fieno madido che scoprimmo
increduli negli anni del battito irrequieto.
Tremo con i tuoi orecchini

diventando un solo corpo sui sedili
della nostra nave pronta a salpare
dalla riva sgranata degli occhi
al palpitante mare.

Tremo se dalla caligine del respiro
si eleva un'essenza di mirto e di fango,
se intravedo tracce d'ocra sulle mie pareti
o le cicatrici indelebili del collo.

Tremo se nel gorgo del tuo pensiero anneghi
ancora in quel singulto di baci, mentre taci
d'un tratto preannunciando l'eruzione
folle e simultanea.

Tremo riplasmando quei grappoli vermigli e
le tue mammelle, caramelle di fragola e miele.

XXXII

Potrò immergermi nelle tue pupille
senza bagnarmi? Riscaldarmi
in ogni tua piega senza bruciarmi?
Vederti senza guardarti? Sognarti senza
addormentarmi?

Edulcorata musica è il silenzio,
prigioniero attende il suo strumento.
Meditare sul nulla è la pace,
specchio somnesso e perfetto
senza riflesso.

XXXIII

Come osi dire: “Ti amo”,
quando il tuo cuore non è con me?
Giudici (16:15)

Io ero l'oriente: casa senza tramezzi nel corpo.
Tu eri l'occidente: il corpo, terra su cui edificare.
“Non possiederò mai una perla”, dicesti.
“Io mai il suo fulgore”, risposi.
“Non arriverò mai in cima al monte”, dicesti.
“Mi cruccio di arrivare”, risposi.
“Non conosceranno mai il mio nome”, dicesti.
“Vorrei con loro dimenticare”, risposi.
“Non saremo mai felici”, dicesti.
“Non saremo mai felici”, risposi.

XXXIV

[...] così vicino che la tua mano sul mio petto è mia,
così vicino che si chiudono i tuoi occhi col mio sonno.
P. Neruda

Puro il mondo somiglierebbe a te.
Chi si inginocchierebbe
per raccomandarsi l'anima
trovandosi già in Paradiso?
Se mi avvicino mentre taci,
inquieto cherubino, sento i tuoi pensieri,
e vorrei avvincerli, farli miei,
purificare con essi quei residui
di tenebra dalle mie arterie.

Di notte, poi, tu dormiente,
sul bianco telone della stanza
gli oneiroi proiettano le immagini.
Così, leggiadro per non svegliarti,
ti vengo accanto, e appoggiata la tempia
alla tempia – spicchio di melagrana –
cerco d'ascoltare le voci.

XXXV

Le colline, schiene virili,
bruciano al sole ebbro dell'estate.
Le figlie abbacinate di Titone
si struggono tra gli alberi del viale.
Il mondo rincorre se stesso,
come la notte il giorno,
perfetto incantamento.
Sul corpo la rugiada si fa miele,
non sul cuore che suggesti.

Come possiamo essere liberi
se il corpo ha una fine? se la fede
precipita e la felicità non ha approdi?
Come possiamo essere vivi
se l'unico pensiero è l'avello?
se non forziamo mai le catene
ereditate con la luce?
Come possiamo essere uomini
se non abbiamo talenti? se recidiamo
ogni fiore in nome di un salvifico tremore?

XXXVI

Si è sciolta la neve
che sembrava eterna
e nel vuoto affiora
il gracile stelo.
Come ali d'aquila al nido
così le mie braccia:
torre in cui rifugiarsi,
tempio in cui confessarsi,
poesia a cui aggrapparsi,
fiaba in cui ritrovarsi.
Come il pastore il gregge,
così proteggerò i sussulti furtivi.
Che io non sia causa di un tuo dolore!
Fino a quando in me ci sarà vita
e in queste ossute cavità ci sarà luce.

XXXVII

Né notte né giorno,
in bilico tra due mondi
che l'immagine unisce
come un'ombra il semblante
al suo corpo.

Amo il verso inespresso,
la poesia che rimane
dopo aver sfidato il sole.
Amo il sogno irrealizzato,
il figlio fuggito che ritorna con

o senza serto per dire
che non ha sbagliato.

XXXVIII

Quello che io so, chiunque lo può sapere –
ma il mio cuore lo possiedo io solo.
J. W. Von Goethe, *I dolori del giovane Werther*

Sull'amaca per mesi e mesi
invocando il sole. Ti accorgi
che l'armonia delle parole
non sostituisce un corpo;
che è vano essere poeti
se lei non ride, o trasale,
o si indispettisce per le tue
rombe di fulmine,
le diafane bocciole.

XXXIX

Se guarderai a lungo nell'abisso,
l'abisso guarderà dentro di te.
F.W. Nietzsche

C'è stato un anno in cui mi ritrovai trapassato,
anno in cui desunsi sarei risuscitato.
I fiori persero i colori, i gatti
non scintillarono più al sole,
i suoni metamorfosarono in rumori.
È un veleno per i topi l'amore.

Come arginare le arie umide, la pioggia
che si abbatte sui volti mentre Nettuno
percuote la terra con il suo roso tridente?
Può un oceano scorrermi nella vena esitante?
Quale marmo incornicerà il corpo?
Tra i denti riscopro la sera.

XL

“Non posso sottrarmi alla mia parte
d’infelicità” mormorò Isabel.
H. James, *Ritratto di signora*

Non mi creò il canto dei cieli
ma un infinito gemito terreno
che in me rivive e stempera come
in ogni figlio il padre.

XLI

Sono risorto.
Un'altra volta risorto.
La tua forza, Padre,
la tua perseveranza... Madre.
È come hai detto tu:
Chi ama è più divino di chi è amato.
Mi insegnaste a credermi già morto
nei giorni irripetibili.
Dove sono?
Eccomi, sono un carcame

risorto e forte, mesto e vispo;
melagrane al sole le parole.
Ho il fuoco dentro,
il fuoco fluttuante della morte.

XLII

Tutto è ambrosia quando la stanza
è colma e i pensieri sono rondini
nella più mite estate.
Le strade s'inebriano d'oro,
si vestono da sposa, aulente rosa.
Allora vorremmo correre, gridare
quanto la vita sia bella
e che il mondo è madreperla
dove si vuole restare,
e in una ridda cantare
ciò che non smuore, il tremiteo
che chiamammo amore.

XLIII

È il perdono a confondere le idee.
Riusciamo davvero a perdonarci?
Più facile in uno specchio svanire o comparire,
o magari amarci, come se fossimo realmente uno
in quella porta di confine che non oltrepassiamo.
Se perdoni te stesso, rimane da perdonare
il mondo... mondo d'amare, sì, sì, lo ricordo,
dicesti: "Prima lezione del cuore. Puoi farlo!"
Ma il perdono... io non voglio e non so perdonare,

*poiché di me ti sei scordata, e non a me
vuoi bene: a un altro.*

XLIV

Sempre le stesse strade
percorrono le acque
per riabbracciare il mare
e la notte insegue
sempre il giorno
per amarsi all'alba
e al tramonto.

XLV

Non c'è più cosa di cui ci si debba vergognare:
l'ipocrisia è un vizio alla moda, e tutti i vizi
alla moda sono considerati virtù.
Molière, *Don Giovanni*

La guerra dei corpi la faremo nell'acqua.
E non ci sarà un vincitore.
Della guerra non mi piace la fine, ma farla!
Mi piace affondare il colpo repentino.
E quando la ferita sanguina,
di più mi piace infierire.
Amo farti la guerra. I suoi lacci.
Il riecheggiare del tuo languire.

XLVI

L'estate che disegnammo nell'aria
con le farfalle delle mani è arrivata.
Sono volato da te per dirtelo
ma non ti ho trovata. Non ricordavo
che il fiotto dei pensieri avesse la tua voce,
mentre negli spazi dei corpi tutto tace.
L'estate già mi possiede con il proclama
selvaggio dei falò; bruciano le carni
di giovani amanti ignari delle ombre.
Ricordi quel subitaneo turbine
del volto? Nella putredine dei nostri specchi
scoprimmo i primi tagli, la prima
ruggine dei denti, le paure
dei primi mutamenti.

XLVII

Tornato a casa, scalpicciare
quella bugia che ti ho detto
stasera: non erano stelle
i tuoi occhi impenetrabili,
ma il cielo!

XLVIII

Sappi che separarmi da te è come una lite
tra le sopracciglia e gli occhi.
Le mille e una notte, "Aziz e Aziza"

È la notte a ricordarti che sei solo.
Infiammare un lume nel silenzio
e vedere, tra l'armadio e il solaio,
un'unica sagoma brunita.
Rimanere pochi istanti increduli.
Notare che non si muove
e che non ride mai, nemmeno
se glielo ordiniamo.
Riaddormentarsi fa quasi paura;
immaginare l'inconsistenza delle nuove,
caotiche visioni, mentre lei rimane sospesa,
chissà dove, tra l'armadio e il solaio.

XLIX

Devi sapere, Pármeno, che
Calisto si strugge d'amore.
F. de Rojas, *La Celestina*

Muterà ogni stagione
e i mari si prosciugheranno
– capriccio di Temi e Poseidone –
come tutte le lacrime che gli uomini
hanno versato e verseranno,
ma la mia fiamma non avrà fine finché
in questo corpo ci saranno legna e spine.

Sull'altare spezzato sacrificherò i miei anni
pur di non perderti. Come Eros innamorato
terrò il tuo soffio vitale nella prigione
che ho dentro e lo veglierò
come il vespero che non muore,
poiché sul prato plumbeo
un cereo barlume è in fiore.
Se la mia promessa dovesse vacillare
vacilli anche il mio nome, quello
delle comete, della luna, del sole... di tutte
le cose che ci illusero e illuderanno d'amore.

L

Desti al timone della nostra nave
non fracasseremo presto sugli scogli.
Succinto il tempo del riposo
per attraccare in quel porto d'oro.

“Non ricordo i sogni al mattino,
o forse non sogno!”

Un pungolo il presente
per chi ha una meta
luminosa nel futuro.
E mangiando loto si può
un po' dimenticare.

Ma uno scoglio s'abbuia.
Non lo eviteremo.
Lo scoglio più duro.

“Non ricordo i sogni al mattino,
o forse non sogno!”

Con mano ferma e spirito leggero
aduna la tua vita e quando
tediosi censori accerteranno
che savio è in quel verso non dispiegare,
risuscita il superbo ignavo:
ciò che ho scritto, ho scritto!

L'inchiostro non si può cancellare.

LI

La pelle è un lenzuolo stropicciato e sporco.
Vuoto il tronco e secchi i rami nell'umida bruma.
La folata interiore ha quasi spento la fiaccola,
mentre d'un tratto tace il tarlo d'inesorato amore
tra le pieghe dell'armadio dove rimane
quel vestito marrone: il rammendo sul petto,
traluce il fazzoletto del taschino, le iniziali
sbiadiscono... impalpabili chimere, tra la naftalina.

LII

Da Dio, signori, vi venga ogni virtù!
Restate in campo, perché non siam battuti!
La Canzone di Orlando

Come un vampiro
per riprendere le forze

torno nella terra
del creatore folle.
Resiste ad ogni piaga
un senza vita,
finanche a se stesso.

LIII Argo

Son le umane tribù foglie su' rami
Ilari e folte in maggio, aride al verno:
La selva al Sol le crea, l'anno le perde;
Sì fiorire e perir vedi i lignaggi.
Iliade (VI)

Crepitio.
Il nastro brucia.
Lumache, volpi, cervi...
Tutto vedono cento occhi.
Tremarono i leoni.
L'estate la spuntò senza patire,
immortale illusione.
Poi un muggiante tuono si effonde.
Smunti gli alberi del bosco.
Un'ora si vive al sole.

LIV

Tutti al fulcro
i nostri fiumi. Portano
i detriti dell'amore
in quell'immenso mare.

LV

Stinta foschia gli anni dei castelli
e dei pennelli, quando l'arte era la vita
e la vita era il mezzo.

Una celia fingere allo specchio
le rughe intagliate di mio padre.
Nubi. La querula pioggia sporcò
le fattezze svelandomi il segreto:
si è giovani solo per un'ora.

LVI

Ormai non lo so se sia estate
o inverno, se è declinata davvero
la deturpante stagione tra le ciglia.
Basta così poco per ripiombare nella forra.
Mi basta percepire che ti ho sognata,
anche se al mattino non ho scorie; vedere
appena un tralcio d'erba pensile danzare
beffardo fuori dalla finestra che già sprofondo,
sconfinato tormento; setacciare i canali
dove mi cercavi...

A fatica mi rimescolo tra le coperte,
sonnacchio ancora un po', sperando
che qualcosa appaia o scompaia
in questo folle marasma d'addio.

LVII

Nel porto del mio letto,
quando la zattera fu lontana,
tra le onde un biglietto,
poesia della tramontana:

*non sognerò più d'essere un tuo sogno
non guarderò più coi tuoi persi occhi.
Ricordi lo Shamal da cui mi salvasti?
Tornò a sciogliermi i bottoni quando
mi lasciasti.
Dei tuoi scudi avrei ancora bisogno,
così dei baci, melodiosi rintocchi.*

Leggo e rileggo queste parole,
ogni fonema è una stringa al cuore.

LVIII

La tavolozza è delle lucerne dimora.
Ricordi? Ladra la pioggia
nella via dell'oro e l'Arno
mostrò i lividi prima che la rondine
azzurra ci istigasse ai pizzicotti.

“Hanno simili colori i sogni
e i baci lo stesso tepore!”

Abbarbagliato da un verde precipizio
mi aggrappo alla tesa
del cappello. Nella pace

del tuo seno sta nascendo
un vento irrequieto e caldo.
Se la pelle è un prato ben curato,
il sorriso è un effluvio profumato
di pomi selvatici e un taglio
profondo per l'innesto,
calamite indomabili dei corpi.

LIX

Rimanemmo sospesi nell'amore,
e non sentimmo più niente se non dolore.
Rimuginare in segreto e
alla curiosità degli uomini
fingere d'odiarci.
Cosa farà la tua animula assorta
senza la mia che malata d'amore
vuol lasciare il corpo?
In quale petto rischiererà nella notte?

LX

Apparve con la barca di Cheope la pioggia.
Non dormivo, vaneggiavo.
Ti uccidevo, e poi... il vecchio rifugio...
risorgevamo; traboccante veleno, malanno...
e poi... di nuovo il cielo.

LXI

L'unico amore che avremo
sarà quello perduto o mai avuto,
di cui ricreeremo il volto
negli specchi interiori.
Quel volto perdurerà
nella nostra memoria,
in quei campi fitti di grano
modellati dal sole
fino alla cenere.

LXII

Basterebbe un rifugio,
un ricettacolo inusitato
di parole dove seppellirsi.

XLIII

Quando due corpi si uniscono
gli dèi si pentono di essere immortali
e con serafico ardore eccitano
cupidigia di precarie emozioni.
Quando due corpi si amano con vigore
gli altri uomini sono pallidi di parole,
rimangono inermi a spiarli, invidiosi
del giubilo indelebile dalla memoria,
durasse un secolo o un'ora.
Quando due corpi si amano e si uniscono
il cielo vacilla specchiandosi nel mare,

e senza che se ne accorga si ritrova perso,
precipitato in quell'immenso a far l'amore.

LXIV

T'avessi amata meno avrei sorriso
di quell'ombra che ci univa
incrociando i tuoi lampi per strada.
T'avessi amata meno t'avrei sussurrato
significanti di latte e di sangue
sciogliendoci in parossismi di fuoco.
T'avessi amata meno avrei nuotato
l'essenza dei tuoi occhi fino alle labbra
rimanendo terso al sole, nella brezza.
T'avessi amata meno non saresti lo stigma
delle mie vicissitudini, t'avrei perdonata.

LXV

Imbruna la sera.
La grandine brucia il vigneto,
spegne le imposte consunte al contadino.
Nella stanza nera
sradicato stelo
in mezzo alla bufera.
La voce che erompe di Tifeo è quella
di un randagio innamorato.
È notte!

LXVI

Averti avuta nelle notti burrascose.
Aver forbito le luci dal tuo volto.
Averti scaldata algida e spossata.
Averti mostrato i solenni minerali.
Averti ascoltata quando il mondo fu sordo.
Averti avvolta tra le fiamme delle braccia.
Aver amato l'entropia dei tuoi pensieri.
Averti sostenuta quando sfidasti la sorte.
Averti creduta quando giurasti il perpetuo.
Averti nutrita poiché cercasti la morte.
Averti assolta quando mi hai tradito.
Averti inventata quando te ne sei andata.
Averti cercata quando mi hai allontanato.
Averti odiata quando sei tornata.

LXVII

Elis, se il merlo chiama da nere foreste,
allora è il tuo tramonto.
G. Trakl

Germogliasti nel mese più freddo
Innamorato com'eri del sole.
Ulisse spezzò le catene, le incredule
Sirene lo avvolsero in sacre stole.
“Eravamo nati per essere cigni” – dicesti –
“Per correre i fili del mare”.
Partire fu la soluzione,
Errare per poterlo cercare.

Dante la vita,
Enea una sfida.

Meta sempre in salita
Andare mascherando le grida.
Rimane il tuo cielo sereno
Carte d'esilio e di viaggi
Ombra luminosa che irraggi.

LXVIII

Tu sei benedetta a motivo della tua
grandissima fede; io ti dico, o donna,
che non v'è stata una così grande fede
fra tutti i popoli dei Nefiti.
Alma (19:5)

Reinventare storie di fate.
Invaghirsi raccontandosi gli astri.
Sospirare ogni suo gesto
Perdonare il peccato
Evitare il pretesto e la colpa
Trasformare l'errore in poesia
Tremare di fulgido candore
Ormeggiare il nome nel cuore.

LXIX

Piangere accostandosi alle rose
Ansanti del corpo.
Stancarsi di pregare e di esistere

Se un giorno non è potuto essere.
Immolare ogni pensiero a quel velo
Originario del giardino, *laudabile vergogna*.
Nascondere i segni scarlatti della follia
Ereditati come li eredita un bambino.

LXX

Tornare a morire ogni giorno
Ripensando a quel vile disegno.
Avevamo giurato proteggerci
Dalle tempeste degli occhi.
Invece, senza apparenti ragioni,
Mutasti lasciandomi naufrago.
Eravamo un'essenza,
Niente ci avrebbe stroncato.
Tradire, con un bacio, il peccato.
Odio me stesso, l'averti amato.

LXXI

L'amore è paziente, è benigno; l'amore non invidia,
non si mette in mostra, non si gonfia, non si comporta
in modo indecoroso, non cerca le cose proprie, non si irrita,
non sospetta il male; non si rallegra dell'ingiustizia,
ma gioisce con la verità, tollera ogni cosa, crede ogni cosa,
spera ogni cosa, sopporta ogni cosa.
L'amore non viene mai meno;
1 Corinzi (13:4-8)

Andare uniti verso il tramonto.

Maturare sullo stesso ramo.
Oltre il confine, senza rimpianto.
Reincarnarsi in uno stesso corpo.
Ereditare lo stesso ricordo.

Appendice

Prefazione di Carla Perugini a *Entropia del cuore*

[ZONA Contemporanea, 2015]

Il testo letterario è un'entità indipendente che basta a sé stessa, eppure, fra il momento della scrittura e quello in cui lo scrittore lo licenzia per la sua diffusione, si produce un vuoto che sarà colmato soltanto con la sua ricezione. Per quanto la stesura presupponga un lettore implicito, il lettore reale, lungi dall'identificarsi con un destinatario universale, porterà la propria modalità di lettura e d'interpretazione all'opera, conferendole un senso nuovo, finanche diverso o divergente rispetto a quello dell'emissore: anche leggere è creare. "Il testo paziente", ormai slegato dal contesto in cui è nato e dall'istanza enunciatrice, ne viene tuttavia limitato e orientato.

Il lettore, oltre che cercare nella poesia un senso e un significato, tende, pur inconsapevolmente, a identificarla con quell'inconoscibile, quell'alone di mistero che la tradizione le assegna. E noi, pur lasciando alla nuova raccolta di versi di Menotti Lerro la sua legittima porzione d'ignoto, dobbiamo ammettere che vi ritroviamo un tono, delle atmosfere, un *quid* che rende riconoscibile lo stile del poeta che abbiamo già letto e apprezzato nella sua precedente produzione.

Ecco i temi dell'infanzia con le genitoriali figure chiave, certe ambientazioni asfittiche (la soffitta, la camera da letto) ovvero aperte e smisurate, fra minacce naturali o conforto di paesaggi familiari, l'incombere di oggetti simbolo (lo specchio, la polvere, i coltelli) o di *leit motiv* come lo sguardo, il tempo o la morte: tutta questa "enciclopedia" che fornisce materia poetica ai libri di Lerro ce li rende noti e identificabili.

Così come riconosciamo il complesso lavoro di lima, di rielaborazione concettuale e lessicale delle sue poesie, che cercano, e trovano, un difficile equilibrio fra l'espansione reclamata dall'effusione del cuore e dalla mozione degli affetti e la disciplina imposta dalla concisione del pensiero e dalla meditata riflessione. Pur pescando in un vocabolario ricercato o desueto che, insieme alla

sintassi, si spinge a volte fino all'azzardo, rispetto a certe elusività del passato l'autore sembra qui privilegiare una fluida narratività, il cui nucleo incandescente è rintracciabile nella perdita di un amore e nel sorgere di un nuovo rapporto.

Corpo e anima, principio e fine, promesse e infedeltà, rispetto e tradimento, tutto l'eterno repertorio di ogni storia d'amore che in ciascuna sua reincarnazione si sente unico e primigenio, rimanda a una condizione di esistenziale sconforto, compensato da promesse e memorie rinnovate di felicità. A rimorsi e rimpianti laicamente cantati fanno da contrappunto frequenti incidenze di un lessico para-religioso (molta "colpa" e "perdono" e "peccato" e "resurrezioni" in questi versi...), in un universo personale cangiante e contraddittorio che fa pensare davvero, per riprendere uno scrittore contemporaneo, che dall'io all'io la distanza è immensa. E che, potremmo aggiungere, la distanza equivale al percorso dalla vita alla narrazione: ora che l'io ha alle spalle e davanti a sé più di un'esperienza d'amore, si riscopre a narrarle, e a narrarle a un tu che le riconosce perché quell'esperienza è troppo umana, troppo universale. Un poeta tedesco ci soccorre, Hölderlin: "Ma là dove c'è pericolo, cresce anche ciò che salva". E così, nel ciclo perpetuo della vita, con le sue perdite e i suoi guadagni, il poeta sembra chiudere il cerchio penitenziale del disincanto e della rassegnazione con una spinta insopprimibile verso un Eros che sconfigga Thanatos, forse l'unico che può farlo in quel folle disegno divino che sembra essere l'universo.

E se all'inizio la presenza significativa della *quête* degli sposi del *Cantico dei Cantici* pare capovolgere in una ricerca senza speranza ("Ora nei miei sogni lei è un'ombra, / nera come le tende di Chedar"), l'ultima composizione, nel suo indulgere al gioco retorico dell'acrostico, s'apre a un futuro ancora a due: "Andare uniti verso il tramonto. / Maturare sullo stesso ramo. / Oltre il confine, senza rimpianto. / Reincarnarsi in uno stesso corpo. / Ereditare lo stesso ricordo".

Menotti Lerro

Cronologia

1980 Nasce a Omignano, Salerno, primo figlio di Pietro Lerro e Rosanna Pinto. Nello stesso anno suo padre si ammala di un grave problema di salute, descritto, poi, in modo più o meno romanzato, nei testi a carattere autobiografico *Augusto Orrel, memorie d'orrore e poesia* e nella pièce teatrale *Il gorilla*.

1997 Ottiene il primo riconoscimento letterario “Amicizia” da parte del Centro Studi “Mario Giuseppe Restivo” di Palermo.

I suoi primi commenti critici ad una poesia di Mario Giuseppe Restivo vengono pubblicati dall’omonimo Centro Studi.

1999 Si diploma da Geometra presso l’“ITCG E. Cenni” di Vallo della Lucania (Salerno).

2000 Grazie a una borsa di studio, mantenuta poi negli anni, inizia il corso di Laurea in Lingue e Letterature Straniere presso l’Università degli Studi di Salerno.

Inizia la collaborazione con il periodico “il Salernitano”.

2002 Roberto Carifi recensisce sul mensile “Poesia” la raccolta di poesie inedite *Cepi Incerti*.

Muore Augusto Placanica, docente di Storia Moderna, che ha da subito apprezzato il giovane Lerro. Lerro gli dedica alcune riflessioni sul suo moderno modo di insegnare, appunti poi inseriti nel Sito di Augusto Placanica, dedicato al docente calabrese dall’Università di Salerno.

2003 Lo Storico Caffè Letterario di Firenze Giubbe Rosse pubblica *Cepi Incerti* e in quell’anno dà alle stampe anche una raccolta di

Mario Luzi, *L'avventura della dualità*, con illustrazioni di Lolita Timoeeva.

Lerò parte per andare a studiare presso la Oxford Brookes University per più di un semestre.

2004 Si laurea in Lingue e Letterature Straniere presso l'Università di Salerno a pieni voti.

2005 Raccoglie tutte le sue prose e i nuovi versi del periodo universitario e li pubblica con il titolo *Passi di libertà silenziose* (Plectica editrice).

Ottiene il tesserino di Giornalista pubblicista.

Inizia a lavorare nella redazione "Narrativa Italiana e Straniera" della casa editrice Mondadori a Milano.

2006 La raccolta di versi *Senza cielo* viene pubblicata con l'editore Guida di Napoli. Lerò firma l'introduzione "Augusto Orrel".

Insegna Inglese per alcuni mesi presso l'Istituto "Giovanni Pascoli" di Milano.

2007 Insegna Lingua e Letteratura Inglese presso il Liceo Scientifico "Avogadro" di Vercelli.

Ottiene una borsa di studio dall'Università di Salerno per potersi perfezionare all'estero.

Inizia il Master of Arts "The Body and Representation" presso l'Università di Reading, UK.

Vive un periodo di forte creatività e pubblica i seguenti libri: *Travestito e L'anima*, *I Battiti della Notte*, *Sento che ne è Valsa la Pena*, *Aforismi*, *I Poeti Senza Cielo*, *Storie* (con lo pseudonimo "Augusto Orrel"), *Storia di un Cilentano in Giro per il Mondo* (con lo pseudonimo "Serse Monetti"), *Augusto Orrel: Memorie d'Orrore e Poesia* con introduzione di Erminia Passannanti, *Aforismi di una Notte*, *Essays on the Body*, *The Body Between Autobiography and Autobiographical Novels*.

2008 Consegue il titolo di Master “with Merit” e inizia un dottorato di ricerca presso il Dipartimento di “Italian Studies” presso l’Università di Reading.

Parte per Vercelli, dove insegna sostegno in un Istituto Statale Superiore.

Ottiene una borsa di studio per un dottorato presso il Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere dell’Università di Salerno. Abbandona il dottorato a Reading.

Primavera, raccolta di versi che va dal 1997 al 2007, e che raccoglie tutte le poesie di una prima stagione, viene pubblicata con prefazione di Roberto Carifi.

La storica rivista della Mondadori, “Nuovi Argomenti”, seleziona Lerro tra gli autori rappresentanti la generazione dei Poeti Nati negli Anni Ottanta.

2009 *Primavera* vince il primo Premio “Renata Canepa”; inoltre è finalista al Premio “Leonforte”.

Pubblica il saggio *L’Io Lirico nella Poesia Autobiografica* contenente anche importanti interviste ad alcuni dei maggiori poeti e critici letterari nazionali.

Pubblica il testo narrativo *Il Diario di Mary e altri Racconti* con un’introduzione di Erminia Passannanti.

Pubblica la raccolta di versi *Gli Occhi sul Tempo*, a quattro mani con il poeta conterraneo Gianni Rescigno e con prefazioni di Giorgio Bárberi Squarotti e Walter Mauro. Il volume è uno dei tre finalisti al Premio Nazionale “Alfonso Gatto”.

I Dieci Comandamenti viene pubblicato con prefazioni di Giuliano Ladolfi e Vincenzo Guarracino.

Pubblica *Profumi d’Estate* con introduzione di Luigi Cannillo. Il libro vince il primo Premio “Aquilaia” e il Premio speciale della critica “Aquila d’oro”.

Ottiene lo Status di “Cultore della Materia” presso l’Università di Salerno, Cattedra di Letteratura Inglese.

Insegna Lingua e Cultura Inglese presso l'Istituto Alberghiero di Gattinara.

2010 Una selezione di poesie viene tradotta in lingua spagnola con il titolo *Poesías Elegidas* con introduzioni di Carla Perugini, Alessandro Serpieri e Gabriela Fantato.

Il libro *Il Mio Bambino* viene pubblicato con introduzioni di Francesco D'Episcopo, Giuseppe Lupo, Roberto Carifi e Sandro Gros-Pietro.

Il libro *La Tela del Poeta* (a cura di) è dato alle stampe.

Vive per tre mesi a Oxford per compiere nuove ricerche.

Viene accettato come Visiting Scholar presso l'Università di Reading.

Il libro *Gli Occhi sulla Critica* di Maria Rosaria La Marca, contenente i giudizi critici più autorevoli alla raccolta *Gli occhi sul tempo*, viene pubblicato.

2011 *Selected Poems*, a cura di Andrew Mangham con traduzioni di Maria Rosaria La Marca, viene pubblicato in Italia.

Impartisce alcune lezioni nell'ambito di un Master post-lauream presso l'Università di Reading.

2011 Il Dipartimento di Lingua e Letteratura Inglese dell'Università di Reading organizza l'incontro con l'autore e un reading poetico presso il Dipartimento di Inglese.

2011 Andrew Mangham dell'Università di Reading (UK) gli dedica il volume *The Poetry of Menotti Lerro* (Cambridge Scholars Publishing), ripubblicato nel 2012 in versione tascabile.

2011 Alessandro Serpieri presenta il volume di Andrew Mangham *The Poetry of Menotti Lerro* e lo stesso poeta presso il Caffè Letterario Giubbe Rosse di Firenze.

2012 Completa il Dottorato in Letterature Comparete (inglese e spagnolo). Pubblica la monografia *Raccontarsi in versi. La poesia autobiografica in Inghilterra e in Spagna (1950-1980)*, Carocci editore.

Nel nome del padre, raccolta di poesie, viene pubblicata con un'introduzione di Giuseppe Gentile, docente dell'Università degli Studi di Salerno e autentico Maestro che ha seguito negli anni l'evoluzione artistica del poeta omignanese.

Il racconto *Fuga da Orrel* viene analizzato e tradotto in tedesco da Maria Brunner.

Il mio bambino è uno dei tre finalisti al Premio nazionale "I Murazzi".

Insegna Lingua e Letteratura Inglese presso il Liceo Scientifico "Ferraris" di Borgosesia, in provincia di Vercelli.

Fonda e dirige la collana di poesia "Poeti Senza Cielo", editrice Genesi.

2013 È Visiting Scholar presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Warwick (6 mesi).

Pubblica il poemetto *Gli anni di Cristo* per Editrice ZONA, definito da Giorgio Bárberi Squarotti come "poesia giunta a un culmine ben raro nei nostri tempi (e anche in passato)".

Pubblica il romanzo distopico-fantascientifico *2084. Il potere dell'immortalità nelle città del dolore* (ZONA Contemporanea), recensito da Maria Teresa Chialant sulla rivista IF.

Pubblica la raccolta *Aforismi e pensieri, cinquecento gocce dal mio mare* (ZONA Contemporanea).

La docente di Letteratura Inglese presso l'Università di Bucarest, Lidia Vianu, e la traduttrice Simona Sămulesco curano il volume di poesie in lingua romena e inglese con il titolo *Poeme Alese* (Genesi editrice).

A partire dal medesimo anno è Presidente di giuria del Premio letterario "Giuseppe De Marco", bandito annualmente fino al 2018 dall'Istituto di Istruzione Superiore "Ancel Keys". Nel 2018 a cura

sua e del Professore Osvaldo Marrocco viene pubblicata la raccolta dei giovani poeti vincitori e finalisti del Premio con il titolo *Nessuna valigia*, Genesi editrice.

2014 Vive un anno di profonda riflessione e crisi amorosa, decidendo di non scrivere né pubblicare alcunché.

Insegna Spagnolo presso il Liceo Linguistico “Carlo Tenca” di Milano. Insegna Inglese presso il Liceo Linguistico “La Manzoni” di Milano.

2015 Inizia a insegnare Cultura e Civiltà Inglese e Letteratura Inglese presso l’Istituto Universitario di Mediazione Linguistica “Ciels” di Milano.

Insegna Lingua e Letteratura Inglese presso il Liceo Scientifico “Bottoni” di Milano.

Pubblica la raccolta di versi *Entropia del cuore* con nota introduttiva di Carla Perugini che segna la rinascita produttiva.

Approda al teatro e dà alle stampe *Donna Giovanna* (versione al femminile del Don Giovanni) con prefazione di Francesco D’Episcopo e una nota conclusiva firmata Augusto Orrel.

Pubblica il testo teatrale *Il Gorilla* con prefazione di Sandro Gros-Pietro.

Pubblica il CD musicale *I Battiti della Notte* recandosi in seguito a Danzica (Teatro del Vecchio Municipio), a Cracovia (Villa Decius) e a Varsavia (Castello Reale) per i rispettivi concerti organizzati dall’Istituto Italiano di Cultura.

È uno dei vincitori del Premio “CetonaVerde Poesia”.

Ha delle brevi esperienze come interprete presso l’O.N.U. di Ginevra e presso la “Summer School” organizzata dall’Università Bicocca in occasione dell’Expo 2015.

2016 Pubblica la raccolta di poesie *Pane e Zucchero* (Ladolfi editore) con prefazione di Giuliano Ladolfi.

Pubblica la versione multilingue della pièce teatrale *Donna Giovanna, l'ingannatrice di Salerno* (italiano, inglese, spagnolo e romeno) con note di Francesco D'Episcopo e Maria Rita Parsi.

L'Accademia di Belle Arti di Brera lo invita per raccontare il suo percorso artistico e biografico e per tenere un Workshop sul tema dell'Oggetto poetico.

Tiene al contempo un corso di scrittura creativa all'interno del Liceo Artistico di Brera, dove è già docente di Lingua e Letteratura Inglese.

Nell'ottobre del 2016 lo storico dell'Arte Carlo Franza lo invita a tenere una personale di scrittura visiva. Vengono così ideate 20 tele artistiche che resteranno esposte 6 mesi presso il "Plus Florence" di Firenze.

Presso Palazzo Montecitorio gli viene conferita una menzione Speciale nell'ambito del Premio Nazionale "100 Eccellenze Italiane" (tra i 3 autori selezionati).

Frequenta un corso individuale annuale di regia teatrale presso il teatro "Pantagruelle".

2017 Il Progetto delle tele artistiche fa tappa per 6 mesi presso il "Plus Berlin" di Berlino con l'aggiunta di ulteriori 10 tele contenenti aforismi.

Gli artisti visivi Filippo Panseca, Alessandro Russo e Gino Masciarelli dedicano rispettivamente una propria opera all'innovativo personaggio Donna Giovanna.

È ospite della "Biblioteca Pubblica Infanta Elena" di Siviglia per decretare lo storico mutamento di genere del mito del Don Giovanni. Per l'occasione la Biblioteca Provinciale di Salerno invia una lettera ufficiale per sancire un simbolico gemellaggio tra i due personaggi e le due città. Con il poeta, a Siviglia, sono anche il pittore e docente dell'Accademia di Brera Alessandro Russo e la dottoressa Agripina Tamargo.

2017 Viene ideato il Premio Nazionale “Cilento Poesia”. Primo vincitore Davide Rondoni. Molti artisti autorevoli inviano video di elogio per l’iniziativa.

Il volume *Autobiographical Poetry in England and Spain, 1950-1980: Narrating Oneself in Verse* (Cambridge Scholars Publishing) viene pubblicato.

Donna Giovanna, l’ingannatrice di Salerno viene pubblicata in modalità di libretto d’opera con prefazione di Maurizio Cucchi e postfazione di Enrico Renna.

La raccolta di poesie *Decanto* viene data alle stampe. Prefazione di Davide Rondoni.

La Biblioteca Marucelliana di Firenze organizza la prima messa in scena della commedia *Donna Giovanna* nel Salone Monumentale della stessa (con repliche poi nell’anno seguente presso il Teatro Leo De Berardinis di Vallo della Lucania per volere dell’Istituto di Istruzione Superiore “Parmenide”, presso il Teatro Sala Fontana di Milano, presso il Teatro Sancarluccio di Napoli (per iniziativa di una seconda compagnia teatrale) e nel Comune di Borgo San Lorenzo.

2018 Gli vengono conferiti il Premio Nazionale “Paolo Serra” e il Premio Internazionale “Giambattista Vico”.

Pubblica il saggio *The Body in Autobiography and Autobiographical Novels: The Importance of Being Normal* (Cambridge Scholars Publishing).

Il Premio “Cilento Poesia” viene assegnato a Milo De Angelis e al Docente Francesco D’Episcopo per la sezione critica letteraria.

Il dramma teatrale *Il Dottor Faust* viene pubblicato con una nota di Maria Rita Parsi.

Fonda “Il Paese della Poesia”, Salento Cilento, subito meta di numerose visite guidate scolastiche.

Tiene un Workshop di 20 ore presso l’Accademia di Belle Arti di Brera sulle interrelazioni tra Letteratura e Arti visive.

2019 Pubblica la raccolta di versi *Canto Randagio dal Cilento* (Ladolfi editore); Giuliano Ladolfi firma la quarta di copertina.

Fonda e dirige il Centro Contemporaneo delle Arti del Cilento nel Comune di Vallo della Lucania, chiamando a raccolta illustri Accademici da tutta Italia e molti intellettuali di primo piano con il fine di sperimentare, creare e dare onore e gloria all'Arte, con presentazione di Francesco D'Episcopo.

Il 9 febbraio il Centro inaugura il suo percorso artistico ospitando uno dei massimi pittori nazionali, Omar Galliani, all'interno del Museo Archeologico Provinciale di Salerno, con presentazione di Francesco D'Episcopo.

Il 22 febbraio la terza edizione del Premio Nazionale "Cilento Poesia" si tiene all'interno dell'Accademia di Belle Arti di Brera (premiati Franco Loi e Roberto Carifi).

In sinergia con il Liceo "Parmenide" di Vallo della Lucania, nasce la Compagnia Stabile Teatrale del Cilento.

Il 27 febbraio, presso lo Storico Caffè Letterario di Firenze Giubbe Rosse, viene lanciato un Nuovo Manifesto Sulle Arti scritto con l'amico Antonello Pelliccia, artista visivo e Docente presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Per l'occasione interviene il TG3 RAI Toscana.

2019 Il 28 marzo inaugura la sede di Milano del Centro Contemporaneo delle Arti. Per l'occasione interviene il poeta Giampiero Neri.

Sara Cudia, studentessa dell'Università degli Studi di Palermo, discute la tesi dedicata all'innovativo personaggio *Donna Giovanna, l'ingannatrice di Salerno* laureandosi a pieni voti.

Insegna alcune ore in un Master presso l'Università IULM di Milano.

Cura la mostra presso il Centro Contemporaneo delle Arti dedicata ai grandi pittori romantici, esponendo tele mai esposte in precedenza di grandi Maestri.

Dal 18 al 30 aprile la Pinacoteca Provinciale di Salerno espone le sue tele con il titolo “Ritagli”, con presentazione di Francesco D’Episcopo.

Il 4 maggio il concerto “I battiti della notte” si tiene nel Comune di Vallo della Lucania.

Il Comune di Salento Cilento gli conferisce la Cittadinanza Onoraria per aver creato “Il Paese della Poesia”.

Pubblica il romanzo con il titolo *I mostri di Anoir*.

Francesco D’Episcopo gli dedica la monografia dal titolo *Menotti Lerro. Tra Drammaturgia e Narrativa* (Genesi editrice).

2019 Settembre – Parte per Edimburgo.

Il suo Comune di origine, Omignano, gli conferisce la Cittadinanza Onoraria. Relatore Francesco D’Episcopo, che presenta anche la sua monografia.

Indice

Poesia come rinascita	5
Parte prima. Analisi critica	9
Parte seconda. “Entropia del cuore”	63
Appendice	107
Menotti Lerro. Cronologia	109

www.zonacontemporanea.it
www.editricezona.it