

Donatella La Monaca

«Cancella molto e ardi»:
la poesia di Giuseppe Langella

Da *Il moto perpetuo* alla *Bottega dei cammei* dal *Reliquiario della grande tribolazione* sino a *Pandemie*, il ‘racconto’ poetico di Giuseppe Langella, in una variazione continua di ritmi, registri e accenti, si distende ad accogliere moti autobiografici e scosse epocali affinando, proprio nell’ascolto del vissuto personale, l’acume dello sguardo verso l’altro, la spinta a penetrare i mutamenti delle sorti collettive. Sottentra alla tessitura tematica e formale della sua poesia quella corda civile che, innervata da fondamenti etici «tanto più forti quanto più impliciti», connoterà in modo crescente nel tempo la sua vena poetica nel dialogo con una contemporaneità colta nei suoi tratti nevralgici.

From Il moto perpetuo to Bottega dei cammei to Reliquiario della grande tribolazione up to Pandemie, Giuseppe Langella's poetic 'tale', in a continuous variation of rhythms, registers and accents, stretches out to embrace autobiographical motions and epochal shocks, refining, precisely in listening to personal experience, the acumen of the gaze towards others, the drive to penetrate the changes in collective destinies. The civic cord that underlies the thematic and formal weaving of his poetry which is innervated by ethical foundations that are 'as strong as they are implicit', will increasingly characterise Langella's poetic vein in the dialogue with a contemporaneity grasped in its neuralgic traits.

«La realtà è perennemente viva, accesa, attuale»,¹ altresì, l’arte è tale soltanto se ne interroga il «movimento multiforme e cangiante, inesauribile».² Così risuona l’assunto vibrato da Elsa Morante, al cuore di *Pro o contro la bomba atomica*, che nel rivendicare l’intrinseca vocazione dell’arte a contaminarsi con la vita reale pedinandone l’ininterrotto divenire, restituisce appieno la fisionomia poetica di Giuseppe Langella. La sua formazione letteraria densa e profonda si traduce, infatti, lontana da infingimenti retorici o autocompiacimenti edonistici, nell’ascolto vigile e partecipe «di tutto quanto accade»³ nella storia come nella quotidianità, nell’interrogazione della realtà nel suo «moto perpetuo». Così recita, infatti, il titolo della raccolta di versi edita da Aragno nel 2008, quasi ad evocare proprio il «multiforme e cangiante, inesauribile movimento» dell’esistere che, in una partitura variegata di temi e intonazioni, si propaga attraverso le sezioni che la compongono. Da *Accenni di fuga* a *Quasi una trenodia* sino a *Scherzi*, complice l’adozione del lessico musicale, il racconto poetico, in una variazione continua di ritmi, registri e

¹ Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica*, in Eadem, *Opere*, a cura di Carlo Cecchi e Cesare Garboli, Milano, Mondadori, 1990, vol.2, p. 1542.

² Ivi, p. 1543.

³ Ivi, p. 1539.

accenti, si distende ad accogliere moti autobiografici e scosse epocali, anzi, proprio nell'ascolto del vissuto personale si affina l'acume dello sguardo verso l'altro, la spinta a penetrare i mutamenti delle sorti collettive. Sottentra già alla tessitura tematica e formale di questa silloge quella corda civile che, innervata da fondamenti etici «tanto più forti quanto più impliciti»,⁴ connoterà in modo crescente, nel tempo, la vena poetica di Langella nel dialogo con una contemporaneità colta nei suoi tratti nevralgici. Tipi e *topoi* di un costume societario patinato e vacuo popolano, infatti, la sezione del volume, *Leggende metropolitane*, ricca di stoccate pungenti nei confronti dei «falsi paradisi»⁵ di un vivere comunitario «troppo presto soddisfatto dai beni superflui»⁶ di un'opulenza illusoria. «Sauna, massaggi, abbronzature, / fitness, estetica del viso»⁷ troneggiano in cima ai *Piccoli annunci* che, nella poesia omonima, si susseguono in un'enumerazione incalzante, memore del Palazzeschi della *Passeggiata*, mimando il linguaggio propagandistico delle occasioni irrinunciabili:

Sementi d'ogni specie, fiori, / piante da frutta, rampicanti. / Boutique via Torino: borsette/ di serpenti, velette, guanti. / Appartamenti vista mare, /lussuosi, centoventi metri, / rate o contanti: ottimo affare! / Telai, finestre, doppi vetri. / Compro preziosi, gemme rare. / Edicola giornali centro / cittadino, lauti guadagni. / Piastrelle, sanitari, arredo / bagni. Veicoli industriali.⁸

Beni immobili, utensili d'arredo, accessori voluttuari, si ibridano a comporre un groviglio di oggetti da cui persino le «sementi», i «fiori», le «piante da frutta» i «rampicanti» vengono fagocitati in una compravendita che, a dispetto di ogni retorica celebrativa, culmina nell'offerta vantaggiosa del «reputato esercizio» di «Funebri onoranze “Chivalà”». ⁹ Risuona così, con una virata ironica, il prosaico memento dell'essenza «bassa e frale» della condizione umana che nessun elitario possesso materiale potrà mai esorcizzare. Inclina, altresì, ad un irridente bonomia il piglio con cui lo sguardo poetico si posa sull'ossequio di «tre donne sui quaranta: / un po' rotonde, sì ma non obese»,¹⁰ al «mito della dieta»,¹¹ prassi espiatoria imposta dallo stereotipo mediatico di un «corpo snello, seducente», pegno necessario, nell'impoverimento delle relazioni coniugali, «per mettere appetito / a un uomo negligente». ¹² Come la «vecchia signora» pirandelliana, «tutta goffamente imbellettata», si «para come un pappagallo» nell'illusione di tenere desto l'amore di un «marito molto più giovane di lei»,¹³ così queste moderne «Grazie»¹⁴ si sottopongono al sacrificio mondano della rinuncia alimentare sino a quando, «in capo

⁴ Italo Calvino, *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*, in Idem, *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, Milano, Mondadori, vol. I, 1991, p. 1202.

⁵ Giuseppe Langella, *Piccoli annunci (I falsi paradisi)* in Idem, *Il moto perpetuo*, Torino, Nino Aragno, 2008, p. 17.

⁶ Italo Calvino, *Prefazione 1964 al Sentiero dei nidi di ragno*, cit., p. 1201.

⁷ Giuseppe Langella, *Piccoli annunci (I falsi paradisi)* cit., p. 17.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Giuseppe Langella, *La dieta*, in *Il moto perpetuo*, cit., p. 16.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ibidem*.

¹³ Luigi Pirandello, *L'umorismo e altri saggi*, a cura di Enrico Ghidetti, Firenze, Giunti, 1994.

¹⁴ Giuseppe Langella, *La dieta*, in *Il moto perpetuo*, cit., p. 16.

a pochi giorni / di penitenza inquieta e d'umor bruno, / assai più del piacer poté il digiuno». ¹⁵ La riconoscibilità del celebre verso dantesco che evoca l'efferata pena inflitta al conte Ugolino costretto ad assistere alla consunzione per inedia dei figli sino a quando «più che il dolor poté il digiuno», si piega qui, con uno stilema caro al nostro poeta, a far cozzare l'aulico col prosaico rovesciando la tragedia in parodia: «ché vinte dalla fame / e affrante dagli insipidi contorni, / ghignando tra i singhiozzi come pazze, / le Grazie si gettarono / ai piedi d'un salame / e se ne rimpinzarono / finché non furon sazie». ¹⁶

Sfilano, a fianco delle vestali del cibo, i ben più inquietanti sacerdoti della «carta di credito» o del «viva voce»: nel tratteggiarne i profili la penna dell'autore si tinge di un umore corrosivo a stigmatizzare, con amara fermezza, l'indiscriminata mercificazione e la dilagante reificazione elette a norma di un vivere comunitario distorto. «Carta di credito, *coupé* fiammante, / abbronzato, rampante, sempre in sella» appare il playboy, tracotante dispensatore della propria virilità sino a quando lo scorrere del tempo implacabile gli presenta il conto della sua vulnerabilità. «I capelli d'argento, / le rughe, il doppio mento... / , al ventre una puntura» gli deturpano il corpo e lo spettro della malattia infrange ogni ingannevole presunzione di intoccabilità generando, all'opposto, esiti rovinosi: «Si sveglia col catarro e porcocane / manda a puttane la favola bella: / improvviso detona / uno sparo, un colpo di rivoltella: / il baro in doppio petto / ha premuto il grilletto, / facendosi saltare le cervella». ¹⁷ In questa chiusa tagliente, ad amplificare l'urto straniante tra l'illusione e la realtà, è l'eco della dannunziana «favola bella» che, emblema alto della chimera d'amore nel rapimento panico della *Pioggia nel pineto*, si desublima qui nell'insegna della condotta libertina. Non sopravvive, infatti, la «favola bella» al suo ruvido svelamento schiacciata, in un impietoso gioco di rime, da quel «colpo di rivoltella» con cui il «baro», soverchiato dal suo stesso bluff, si fa «saltare le cervella».

L'«ingresso fatale della metro», tra gli scenari alienanti prediletti nella poesia di Langella, attende, invece, il moderno «eroe in camicia» mentre affida ad un assolo al cellulare «lo scolo minuto dei suoi giorni» che «corre senza imbarazzi, / in viva voce, verso / la foce del viale» in un rutilare effimero di «viaggi, di crociere, / di amiche», di feste. È un racconto di sé ostentato e compulsivo destinato anch'esso a spegnersi, con il suo carico di fatuità, tra la «gente» che «scende a frotte» le scale della ferrovia sotterranea: l'«inghiotte», infatti, «l'imbutto senza scampo. / Il segnale è caduto: / là sotto non c'è campo». ¹⁸

Il moto perpetuo dei destini umani continua a scorrere attraverso le sezioni del volume mosso, come in *Quasi una trenodia*, sulla metafora del viaggio in treno scandito, nel suo cadenzato itinerare, ora dal ritmo meditativo delle incursioni memoriali tra «occasioni» private, «commiati», «mancati incontri», ora dalle

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Giuseppe Langella, *Carta di credito in Il moto perpetuo*, cit., p. 14.

¹⁸ Idem, *Viva voce in Il moto perpetuo*, cit., p. 15.

inflessioni polifoniche delle storie collettive che prendono corpo nello spazio animato dei vagoni. La rimeditata eco dell'esperienza poetica di Caproni si riverbera proprio nella leggerezza pensosa con cui la coralità delle sorti umane si incarna negli oggetti, nelle geografie, negli ambienti della vita ferroviaria. «La ressa, i biglietti, il facchino, / gli annunci di ritardo, il tabellone»¹⁹ prestano la propria fisicità al racconto dei «casi umani e dei frangenti» che la voce poetica talvolta, come accade in *Stazioni (Dialogo tra un Ferroviere e un Viaggiatore)*, si diverte a mimare nell'incedere del dialogo battente:

«La seconda è Caravaggio.» / «Ferma pure a Casaletto?» / «Si capisce, naturale!» / «Ma Olmeneta non la salta?» / «No di certo, gliel'ho detto:/ le fa tutte, è un regionale!» / «Dura troppo, questo viaggio.» / «Non s'inganni, appena un'ora!» / Potrà leggere, se crede, / le notizie del giornale». / «Per che cosa? Dio ne scampi!» / Vanità, mercati, danni, / elezioni, guerre, abusi... / Quante sono le stazioni?» / «Solo dieci».²⁰

Suona svagata la levità di questo apologo in versi nel cui *explicit* si svela, però, come, a dispetto del lungo vorticare di stazione in stazione, «arte più saggia» non vi sia che viaggiare «preparati» all'approdo ultimo di qualunque mortale peregrinare. Altrove, è proprio sull'essenza transeunte di ogni cammino terrestre e sull'impossibilità di decifrarne sino in fondo il senso, che si accorda il pedale malinconico della versificazione come in *Anapesti su un eurostar*, laddove lo sguardo del viaggiatore si protende invano a catturare i dettagli degli spazi esterni troppo rapidi nello sfilargli innanzi senza sosta: «Il paesaggio mi sfugge, / si ritrae allo sguardo. / Oltre il vetro non scorgo / che un riflesso dell'intima scena: / un sipario / affollato di nomi, di storie, di scorie; beffardo».²¹ Fuor di metafora, a nessun occhio terreno è dato di poter penetrare il diaframma dell'ignoto e così, anche lo sguardo del poeta si riconverte verso il «sipario affollato» del vissuto con tutte le sue «trappole» e i suoi «scorni»²² mentre il «convoglio frattanto prosegue / la sua corsa» nell'attesa che prima o poi appaia, ineluttabile, «rosso il disco»²³ dell'ultima stazione: «Sul binario/ stride a tratti la ruota nel suo arrembaggio./ Buio fitto... / Ma non serve gettare alcun dado: / sul biglietto che ho in tasca sta scritto, / dove vado».²⁴ Nessun fatalismo asfittico sottentra alla pur acuta consapevolezza della transitorietà dei destini umani sostenuta, all'opposto, dalla viscerale spinta a viverne nella pienezza ogni fibra, anche in virtù della radicata fede in una dimensione oltremondana. Anzi, più acuminata è la percezione della fragilità, più intensa è la proiezione verso *Altre odissee*, la sezione del testo in cui l'indomita tensione conoscitiva si incarna nella «brama / del

¹⁹ Idem, *Mancato incontro*, in *Il moto perpetuo*, cit., p. 25.

²⁰ Idem, *Stazioni (Dialogo tra un ferroviere e un viaggiatore)*, in *Il moto perpetuo*, cit., p. 35.

²¹ Idem, *Anapesti su un eurostar*, in *Il moto perpetuo*, cit., p. 34.

²² Eugenio Montale, *Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale, Satura*, in Idem, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1996, p. 309.

²³ Giorgio Caproni, *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee (1960-1964)* in Idem, *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti, 2008, p. 256.

²⁴ Giuseppe Langella, *Anapesti su un eurostar*, in *Il moto perpetuo*, cit., p. 34.

molt' accorto ingegno»²⁵ che sospinge «di nuovo in mezzo ai flutti» un Ulisse contemporaneo mosso senza requie dall'insopprimibile «curiosità del mondo»:²⁶ «Allora mai vedremo / convertito il tuo remo / in pala per il grano»? / «Sarebbe vano, temo. Inseguo il colpo d'ala».²⁷

E se l'inquieto eroe omerico solca inesausto i marosi dell'esistenza, il poeta «insegue il colpo d'ala» inerpicandosi in *Alta via*, titolo allusivo ai componimenti in cui è la passione autobiografica per l'esplorazione delle vette a farsi allegoria di un percorso ascensionale nel quale sete di conoscenza e ricerca spirituale si fondono. Il ricordo delle scalate più ardite si presta, infatti, con i suoi scoramenti e le sue conquiste, a declinare l'eterno tema della sfida al destino, del «mistero della vita», della consegna ad una nozione di fede che la poesia traduce nell'«andare avanti nel sereno, / incontro al giorno, sopra le opache valli / dove l'uomo s'annoia o si dispera».²⁸ Presenza salvifica nei «malanni» e nelle «tempeste» di ogni esperienza terrena è la donna, così evocata da Erri De Luca nell'epigrafe che introduce la partizione del volume orchestrata, sin dal titolo montaliano *Giorno e notte*, come un omaggio alla centralità della figura femminile, qui incarnata dalla moglie del poeta e in cui echi letterari e tradizione biblica si intersecano. Alla sacralità laica di Clizia, «perigliosa annunziatrice dell'alba»²⁹ nei versi della *Bufera e altro* cui questa sezione si ispira, si accosta la 'regalità' quotidiana dei versi sabiani a Lina «di tutte le donne la più pia» che «di fascini [ha] rivestita la sua malinconia e di civetteria la santità».³⁰ E come il poeta triestino intona intorno all'«amorosa anima» della compagna il suo affettuoso «intermezzo» così, con un analogo piglio affabulatorio, il nostro autore ritrae del profilo amato, l'«innato pudore»,³¹ la «virtù senza parole»,³² il «collo di vaniglia»,³³ il «canto sommerso» d'una «sirena persa in faccende»,³⁴ accordando il suo dono sulla cadenza di versi scelti dal *Cantico dei cantici*, a suggello di un cammino coniugale di elettiva condivisione. Anch'esso rifluisce nel moto perpetuo che alimenta ogni umano transito terrestre tra i misteri di un itinerario esistenziale cui il poeta, nella chiusa del volume, guarda come ad una *historia salutis in allestimento*, un percorso che, per quanto insondabile e accidentato, scaturisce e riconduce al «grembo di Dio»:

Sicché dobbiamo stare, / richiuse sul mistero / le grandi ciglia opache, / a quel che da anni luce / ci ammiccano le stelle: / che questa nostra terra, / cara e dannata, su cui/ poggiamo i piedi e l'ossa, / e tutto

²⁵ Idem, *Nemo in patria*, in *Il moto perpetuo*, cit., p. 42.

²⁶ «Nella discreta insistenza degli anni/ incontro Jesi, torno a Federico: tra lento e alacre mi porto / la curiosità del mondo» recitano, in un'ulteriore declinazione dell'inesausto viaggiare, i versi di Natale Tedesco, *Da Jesi, in treno, a Bruno* in Idem, *In viaggio*, Torino, Nino Aragno, 2011, p. 21.

²⁷ Giuseppe Langella, *Nemo in patria*, in *Il moto perpetuo*, cit., p. 42. Da questo momento, a seguire, il corsivo all'interno delle citazioni riproduce il testo originale.

²⁸ Idem, *Sotto il Palù*, in *Il moto perpetuo*, cit., p. 56.

²⁹ Eugenio Montale, *Giorno e notte, La bufera e altro* in *Tutte le poesie*, cit., p. 209.

³⁰ Umberto Saba, *Intermezzo a Lina*, in *Umberto Saba, Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2003, p. 83.

³¹ Giuseppe Langella, *L'ombrello buono*, in *Il moto perpetuo*, cit., p. 80.

³² *Ibidem*.

³³ Idem, *Tulipani*, in *Il moto perpetuo*, cit., p. 78.

³⁴ Idem, *Il canto della sirena* in *Il moto perpetuo*, cit., p. 79.

l'universo, / col suo mirabile / corteo di lune spente/ e d'astri incandescenti, / per quanto è lungo e largo / sta in grembo a Dio, / e un dì rinascerà / – a che? – fuori del tempo.³⁵

La certezza dell'approdo ultimo nulla sottrae all'irrequietezza della ricerca, al mai sentirsi paghi di risposte che soltanto la compromissione viscerale con la vita consente di pedinare con tenacia. «Cancella molto e ardi»³⁶ recita, infatti, il verso conclusivo dell'intera raccolta, «memento» rivolto proprio al «poeta», ad «uno che fa versi», affinché «riduca a chiarezza» sulla pagina l'essenza della sua scommessa di senso con il mondo. Non a caso, nell'ideale continuità di temi e forme su cui si modula nel tempo il discorso poetico di Langella, è proprio la «claritas», l'ambita «grazia suprema» perseguita da ogni esperienza artistica che, alla «deriva parnassiana», sappia opporre l'esercizio dell'«arte per la verità»:

La forma non può valere, infatti, se non in quanto conferisce *claritas*, cioè trasparenza e splendore, a una qualche idea o sentimento di noi e della vita, essenza estratta per distillazione dall'esperienza, dal contatto del poeta con una data realtà.³⁷

Così recita il «foglietto illustrativo» che, con la consueta vena autoironica, il poeta antepone alla *Bottega dei cammei* silloge edita nel 2013, il cui titolo rinvia volutamente proprio al carattere 'artigianale' di una scrittura in versi intenta, come la maestria del «cesello», al «nitore del disegno», alla «sicurezza dello scavo», agli ozi aspri di uno «stile e una sapienza di vita risolti in punta di bulino».³⁸ E come, nell'occasione autobiografica a cui questa raccolta deve la sua spinta, l'immagine dissepolta dalla sapiente incisione dei maestri veneziani effigia volti femminili, altresì i cammei in versi di Langella ritraggono profili di donne mossi da un'ispirazione in cui letteratura e vita si fondono nel «secolo del mascara e dei *coiffeurs*».³⁹

Tornano, infatti, interlocutori elettivi, «autori di vividi cammei parlanti»,⁴⁰ Saba, Penna e su tutti il Caproni «cantore di Annina»⁴¹ che al titolo onorifico di «dottore in poesia»⁴² predilige la veste del «modesto artigiano» qui evocato proprio per il suo richiamo all'arte dell'«antico vasaio» proteso a non «troppo discettare intorno alla natura e all'essenza di un vaso», ma a «costruire vasi [...] quanto più possibile belli e utili».⁴³

E «belli e utili» sfilano i versi dedicati in questa silloge ad alcuni tratti peculiari dell'«eterno femminile» mutuati dalla quotidianità più concreta e posti, con una sottile e mai canonica trama di risposdenze, in dialogo con gli autori che in ogni

³⁵ Giuseppe Langella, *Il grembo di Dio (Su una domanda di Leopold Infeld)*, in *Il moto perpetuo*, cit., pp. 92-93.

³⁶ Idem, *Memento*, in *Il moto perpetuo*, cit., p. 112.

³⁷ Idem, *Foglietto illustrativo* in *La bottega dei cammei*, Novara, Interlinea 2013, p. 9.

³⁸ Ivi, p. 7.

³⁹ Ivi, p. 8.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Giorgio Caproni, *Sulla poesia*, a cura di Roberto Mosenca, Roma, Gaffi, 2016, p. 22.

⁴³ *Ibidem*.

tempo ne hanno consegnato l'essenza all'immaginario letterario, alla memoria collettiva. Da *Angela* a *Giusy*, da *Maria* a *Zobeide*, da Dante ad Elsa Morante, da Calvino a Erri De Luca, attraverso *Armida* e Tasso, *Elena* e Omero, *Serena* e Mario Luzi, *Selene* e Dino Campana, viatico di tali raffinati rimandi è un nome di donna seguito in epigrafe da citazioni tratte da opere non esibite di scrittori e poeti, da Omero a Franca Grisoni, sotto la cui insegna ogni cammeo viene posto. Così in un composito intarsio di biblico e mitico, i «nomi parlanti» e le «muse ignare» protagonisti di questa inedita bottega compongono una sorta di dizionario poetico che, lontano da abusati stereotipi, suona anche come un 'racconto' eslege attraverso i secoli:

Penelope

Tu non sai pigliar partito: tu vorresti e poi non vuoi. Lorenzo de' Medici

Volteggi su una lama, / in bilico tra brama e cauto impaccio. / Opachi solchi incide/ il pattino sottile, e stride il ghiaccio. / Non sai, dama indecisa, / che il tuo ondeggiar tra inviti e fughe uccide?⁴⁴

Qui, in un sottile intreccio intertestuale, la suggestione omerica del nome odissiaco si interseca alla leggerezza della canzone a ballo medicea per esitare, con un'immagine gozzaniana, non il virtuoso temporeggiare della regina fedele ma il fatale «ondeggiar tra inviti e fughe» di una «dama indecisa». Nella voluta varietà di risonanze che accorda l'esergo ai nomi evocati, unico spicca il cammeo ispirato a *Maria* che introdotto da un passo del Vangelo di Luca, ne reca scolpito l'umile accoglimento del mistero sacro della maternità:

Maria

Maria, da parte sua, serbava tutte queste cose meditando nel suo cuore. Luca 2, 19

*Custodisci ogni evento, / il tuo cuore è un sacrario, / quel che è stato un momento / giace in te leggendario.*⁴⁵

Si espande, di fatto, in questa raccolta quell'attenzione al multicolore protagonismo femminile intrapresa qualche anno prima dalla specola privata di *Giorno e notte* la cui eco si riverbera testuale nel cammeo dedicato a *Giusy* «*fuoco e vestale*».⁴⁶ Analogamente, a conferma dell'intreccio di fili rossi che dal *Moto Perpetuo* si dipana sviluppandone costanti tematiche e scelte espressive, si pone la silloge edita nel 2015, *Reliquiario della grande tribolazione. Via crucis in tempo di guerra* in cui il motivo dell'inerpicamento in vetta, già metafora nelle poesie di *Alta via* dell'impervio percorso di crescita conoscitiva e spirituale, diviene icona drammatica della *via crucis* dei soldati al «tempo della Grande Guerra». Il cesello prezioso dei cammei, con la sua custodita intimità, lascia qui spazio all'icasticità tragica dei reperti bellici, «*assiti, pioli, stanghe, tavolacci*»⁴⁷ recuperati in alta quota lungo le trincee

⁴⁴ Giuseppe Langella, *Penelope, La bottega dei cammei*, cit., p. 43.

⁴⁵ Idem, *Maria, La bottega dei cammei*, cit., p. 39.

⁴⁶ Idem, *Giusy, La bottega dei cammei*, cit., p. 29.

⁴⁷ Giuseppe Langella, *Reliquie*, in *Reliquiario della grande tribolazione. Via crucis in tempo di guerra*. (Con tavole d'artista e nota di Franca Grisoni), Novara, Interlinea, 2015, p. 15.

dell'Adamello, «fra i muri a secco/ contesi allo stambecco» laddove «vissero e morirono a centinaia, / finché durò la naia», «reliquie» del cammino sacrificale di una generazione di giovani martiri:

Il vento ne rimescola le voci. / I nomi sono incisi sulle croci. // Casematte, cunicoli, tettoie/ divelte, feritoie, / schegge, cassette, lamiere ritorte, / ostaggi della sorte; / carrucole, funi, reticolati, / sbarre, ferri incrostati / di ruggine, scheletri di baracche, / ghirbe, tuniche, sacche.⁴⁸

Netta e destinata a diventare sempre più pervasiva nell'opzione del poeta per il 'racconto' della realtà, si rivela l'elencazione serrata di oggetti che acquistano, nella loro asciutta concretezza, l'esemplarità emblematica della testimonianza. La condizione di precarietà estrema patita dai soldati tra le asperità delle alture, introdotta dall'ungarettiano «si sta come d'autunno sugli alberi le foglie», prende corpo, sin dai titoli delle *Stazioni* che ne scandiscono il calvario, proprio nella fisicità di dettagli materiali: *Elegia sopra una scatoletta arrugginita*, *Vino rosso*, *Lamiera*, *Brandello di stoffa*, *Reticolati*, *Legno dei dolori*, *Chiodi*, *Scarpe al sole*, *Pietra diaccia*, *Cunicoli*. A ciascuno di tali componimenti si accosta, in un dittico assonante di parola e immagine, la riproduzione di opere di artisti che hanno combattuto in luoghi e situazioni di cui ogni manufatto reca l'impronta. «Di tanti alpini, delle loro gesta, è tutto quel che resta»⁴⁹ e a tali «scritti preziosi», «custodi di memorie» il poeta si rivolge dischiudendoli in un'allegoria della grande tribolazione i cui momenti cruciali vengono rilette come le fatali scansioni della passione di Cristo. Accade così che il frugale «rancio in una scatoletta»,⁵⁰ consumato nella mesta attesa della battaglia insieme ad un fiasco di vino rosso per «togliersi di dosso / una tristezza nera»,⁵¹ assuma, per «i mesti morituri»,⁵² la sacralità sacrificale dell'«ultima cena in compagnia»⁵³ prima di lanciarsi «incontro al *dies irae* / uscendo dalla fossa»,⁵⁴ mentre i «reticolati»⁵⁵ acuminati delle trincee, «sterminate matasse di filo», si stendono «come enormi corone di spine, / a difesa di un fragile asilo».⁵⁶ L'acme di questa via crucis militare si raggiunge nei versi posti ad epigrafe della «croce» realizzata dall'artista Edoardo Nonelli con materiali reperiti tra la «pietra diaccia», i «cunicoli», le «gallerie aperte nella roccia» dagli alpini, «legno dei dolori», vessillo espiatorio del calvario di «dodici cristi tutta una leva»: «O legno centenario, / arso dal sole, scavato dai venti, / tutto costole e solchi, schegge e fori; / midollo che si spacca dai dolori, / fosti fasciame che scalda e ripara, / buono per la baracca e per la bara».⁵⁷

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Ivi, p. 16.

⁵⁰ Idem, *Elegia sopra una scatoletta arrugginita*, in *Il grande reliquiario della grande tribolazione*, cit., p. 19.

⁵¹ Idem, *Vino rosso*, in *Il grande reliquiario della grande tribolazione* cit., p. 21.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Idem, *Elegia sopra una scatoletta arrugginita*, in *Il grande reliquiario della grande tribolazione* cit., p. 19.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Idem, *Reticolati*, in *Il grande reliquiario della grande tribolazione* cit., p. 19.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Idem, *Legno dei dolori*, in *Il grande reliquiario della grande tribolazione* cit., p. 29.

Ogni elemento dello scarno equipaggiamento militare si carica, nel dettato poetico, dell'ambivalenza presaga della morte, dal «brandello di stoffa» unico frammento superstite della divisa, ai chiodi che, «messi ai piedi se il ghiaccio s'invetra, / nella terra affondati a baluardo, / in parete di pietra piantati»⁵⁸ divengono, altresì, tramite sicuro dell'ascesa «sulla croce d'abete nel giorno / del passaggio oltre il muro del pianto».⁵⁹ Ed ancora, in *Scarpe al sole* tacita è la speranza del milite che, pur nella gravezza delle marce sfiancanti, permangano «impastate nella mota» le «suole», piuttosto che «rivolte come eliotropi al sole».⁶⁰ L'accostamento all'eliotropio, proteso per elezione naturale verso la luce solare, condensa in un'icona ossimorica il timore umano della morte e al tempo stesso la fede nell'attingimento della luminosità eterna. Non a caso, nell'epilogo della raccolta, a conclusione delle stazioni di questa «passio», spicca un'unica pagina in cui il titolo *Resurrexit* coesiste con l'eloquente citazione, tratta dal *Sergente nella neve* di Mario Rigoni Stern, «Ghe rivarem a baita?»⁶¹: quasi che di fronte al fatale interrogativo sulla possibilità di «ritornare a casa» dopo la guerra, l'unica risposta sia la prospettiva del riscatto dal martirio nella vita eterna.

Esiste, invero, per pochi sopravvissuti, il momento agognato dell'«addio, monti di roccia e di ghiaccio», del ritorno «a valle, ai mestieri della pace, / alle tenere carni della sposa, / al profumo di bucato, alla brace/ nella stufa, alla botte generosa»⁶² in una chiusa poetica, *Discesa*, che dalla sacra memoria del sacrificio collettivo degli alpini attinge per rilanciare, dinanzi ad una contemporaneità flagellata da grandi tribolazioni, il valore della convivenza pacifica.

Sempre più, nel tempo, la poesia di Langella diviene sismografo sensibile dei sommovimenti di una realtà odierna insidiata dall'autolesionismo dell'agire umano, da un delirio di onnipotenza i cui prodromi trovano sin dai primi del Novecento letteraria premonizione.

Nel profetico epilogo della *Coscienza di Zeno*, al termine del suo eccentrico percorso autoconoscitivo, Zeno Cosini formula il lapidario assunto secondo cui «la vita attuale è inquinata alle radici. L'uomo s'è messo al posto degli alberi e delle bestie ed ha inquinata l'aria, ha impedito il libero spazio». Ancor più, con ironico disincanto, prefigura un tempo a venire in cui «il triste e attivo animale potrebbe scoprire e mettere al proprio servizio delle altre forze. Ne seguirà una grande ricchezza... nel numero degli uomini. Ogni metro quadrato sarà occupato da un uomo. Chi ci guarirà dalla mancanza di aria e di spazio?».⁶³ L'inquietante interrogativo sveviano, mosso sin da quel 1923 in cui viene edito il romanzo, su un'intonazione provocatoria sembra riverberare, con significativa antiveggenza, la propria eco sull'agonismo etico di quella poetica del realismo terminale nell'alveo della quale matura l'elaborazione di

⁵⁸ Idem, *Chiodi* in *Il grande reliquiario della grande tribolazione* cit., p. 31.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ Idem, *Scarpe al sole*, in *Il grande reliquiario della grande tribolazione* cit., p. 33.

⁶¹ Idem, *Resurrexit*, in *Il grande reliquiario della grande tribolazione* cit., p. 39.

⁶² Idem, *Discesa*, in *Il grande reliquiario della grande tribolazione* cit., p. 41.

⁶³ Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, in Idem, *Romanzi e «continuazioni»*, Milano, Mondadori, 2004, p. 1084.

Pandemie. Realismo terminale che, nelle intenzioni del suo fondatore Guido Oldani e nelle parole di Giuseppe Langella, «allude al fenomeno di concentrazione cittadina delle masse umane, con tutto quel che ciò comporta in termini di integrazione o conflittualità sociale e di preservazione o ibridazione di lingue, culture, costumi e religioni». ⁶⁴ «La Terra è in piena pandemia abitativa» – recita infatti il manifesto breve del realismo terminale, dal titolo *A testa in giù*, firmato proprio da Oldani Langella e Salibra:

il genere umano si sta ammassando in immense megalopoli, le «città continue» di calviniana memoria, contenitori post-umani, senza storia e senza volto. La natura è stata messa ai margini, inghiottita o addomesticata. Nessuna azione ne prevede più l'esistenza. Non sappiamo più accendere un fuoco, zappare l'orto, mungere una mucca. ⁶⁵

Abbiamo perso la «selezione salutare», ammoniva ancora Svevo, il quale, ad arricchire di suggestioni il dialogo ideale intrapreso, imputava già da allora all'«occhialuto uomo» la creazione di «ordigni» che non avessero «più alcuna relazione con l'arto» che non fossero più assonanti rispetto al ritmo delle leggi naturali. «Ordigni che si comperano, si vendono e si rubano» rendendo «l'uomo sempre più furbo e più debole» ⁶⁶ scrive sempre nel memorabile finale della *Coscienza di Zeno*. «È il trionfo della vita artificiale», si legge oggi in elettiva continuità nel manifesto breve del realismo terminale, in cui l'ordigno sveviano è «l'oggetto» il cui silente potenziale distruttivo, così come preconizzato dallo scrittore triestino, si cela proprio nella sua pervasività:

Gli oggetti occupano tutto lo spazio abitabile, ci avvolgono come una camicia di forza. Essi ci sono diventati indispensabili. Senza di loro ci sentiremmo persi, non sapremmo più compiere il minimo atto. Perciò, affetti da una parossistica bulimia degli oggetti, ne facciamo incetta in maniera compulsiva. Da servi che erano, si sono trasformati nei nostri padroni; tanto che dominano anche il nostro immaginario. ⁶⁷

E se, al culmine della sua lucidissima disamina, l'autore della *Coscienza di Zeno* prefigurava che «sotto la legge del possessore del maggior numero di ordigni prospereranno malattie e ammalati», ⁶⁸ in un crescendo, alla progressiva esautorazione dell'uomo, così si allude nelle battute cruciali del manifesto: «L'invasione degli oggetti ha contribuito in maniera determinante a produrre l'estinzione dell'umanesimo». ⁶⁹ Ma, come già Svevo travestiva di toni apocalittici l'implicita esortazione allo scuotimento delle coscienze, altresì, la tensione che muove i fondatori del realismo terminale e attraversa le poesie accolte da Langella in questa

⁶⁴ Giuseppe Langella, *Prime notizie sul realismo terminale*, in «Oblio. Osservatorio Bibliografico della Letteratura Italiana Novecentesca», X, 38-39 2020, p. 62, www.progettooblio.com [ultimo accesso 20.05.2023].

⁶⁵ Guido Oldani, Giuseppe Langella, Elena Salibra, *A testa in giù. Manifesto breve del realismo terminale*, in Stefania Segatori, *Pandemie, glossari e visioni: il realismo terminale e la poesia di Giuseppe Langella*, in «Diacritica» VIII, 46, 25 dicembre 2022.

⁶⁶ Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 1084.

⁶⁷ Guido Oldani, Giuseppe Langella, Elena Salibra, *A testa in giù. Manifesto breve del realismo terminale*, cit.

⁶⁸ Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, cit., p. 1085.

⁶⁹ Guido Oldani, Giuseppe Langella, Elena Salibra, *A testa in giù. Manifesto breve del realismo terminale*, cit.

preziosa silloge, è protesa a rileggere la contemporaneità mimandone ironicamente i linguaggi, perché più stridenti ne appaiano le storture. Procedimento formale cruciale di tale riscrittura del reale è la «similitudine rovesciata» che assume, cioè come termine di paragone per comprendere ciò che esiste o che accade, non la natura ma il mondo artificiale, proprio a rimarcare la reificazione imperante oggi. La similitudine rovesciata diviene, nelle battute conclusive del manifesto breve, «l'utensile per eccellenza del realismo terminale; il registro, la chiave di volta, è l'ironia. Ridiamo sull'orlo dell'abisso, - scrivono i tre autori - non senza una residua speranza: che l'uomo, deriso, si ravveda. Vogliamo che, a forza di essere messo e tenuto a testa in giù, un po' di sangue gli torni a irrorare il cervello. Perché la mente non sia solo una *playstation*».⁷⁰

Si conclude, così, con un guizzo agonistico, il manifesto e si iscrive nell'alveo di tale poetica, disegnandone una sorta di diagramma tematico e formale questa raccolta di Giuseppe Langella, esito di un percorso maturato nel tempo dall'interlocuzione sempre vigile con una contemporaneità denudata, nelle sue pieghe epocali e antropologiche, dalla trincea di una resistenza etica e civile irriducibile. «*La terra è un otto volante, una giostra / che si contendono a spinte e sgambetti/ i più ambiziosi per mettersi in mostra*»⁷¹ recitano, infatti, i versi iniziali della lirica, che inaugura il volume, dedicata a Guido Oldani il cui titolo *Pandemie*, mutuato dalla più recente calamità sanitaria, viene qui declinato al plurale ed eletto ad emblema di tutte le ulcerazioni sociali, politiche, culturali, ecologiche che attanagliano questo nostro sfigurato pianeta ridotto a «*un grande frullatore, / dove ogni cosa vortica e si ammucchia, / si urta e si miscela senza posa*».⁷² Proprio tale vorticare viene accolto nelle cinque sezioni in cui il volume si articola, ciascuna posta sotto un'insegna che ne coglie piaghe e urgenze in fulminanti fotogrammi ispirati agli accadimenti più crudi, alle questioni irrisolte della storia recente, della vita vissuta. Da *Cronache della barbarie* attraverso *L'uomo delle metropoli*, *Money, money, money*, *La terra presa a calci* sino a *Fratelli tutti, gli ultimi i primi*, se ne dispiega, infatti, un impietoso attraversamento che trae l'avvio dall'emulazione irridente dell'informazione di massa così come si riversa in una mescolazione indistinta nel notiziario, il telegiornale, «la solita svendita al dettaglio», un «puro abbaglio» entro cui il dramma coesiste con la nota di costume, la stoccata politica, la nota di servizio. «Un mercatino delle pulci», in cui tutto converge a comporre la «ricetta dell'*utile dolci*»,⁷³ precetto oraziano qui ridotto ad un ben più strumentale «indottrinare distogliendo». E se Orazio si presta al controcanto irriverente della retorica mediatica, l'eco della più alta poesia civica manzoniana si piega al rovesciamento parodico dei «disonorevoli» toni del dibattito politico:

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ Giuseppe Langella, *Pandemie. A Guido Oldani in Pandemie e altre poesie civili*, Milano, Mursia, 2022.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ Giuseppe Langella, *Notiziario*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 9

S'ode a destra uno slogan di fronda, / gli fa eco, dal centro, un insulto ;/ «Si conceda» - si grida - «l'indulto, / o si torni al più presto a votar.» / A sinistra, per gioco di sponda, / si schiamazza, si fischia, si strilla.../ Chi la spegne, oramai, la scintilla? / Sugli spalti, dovunque, è *bagarre*.⁷⁴

La stoccata dissacrante nei confronti di un'opinione pubblica imbonita e stordita dallo scadimento a rissa del confronto parlamentare amplifica ancor di più l'indifferenza, l'incuria istituzionale in cui colpevolmente si consumano le «barbarie della cronaca» che le poesie di questa sezione evocano con tagliente indignazione. Dalla strage di piazza Fontana, al disastroso ritiro della Nato dall'Afghanistan attraverso lo scempio dei pestaggi spettacolarizzati, delle morti sospette in questura, della falcidia inarrestabile di migranti, è sempre alle microstorie che Langella attinge per stigmatizzarne in carne e ossa il martirio doloso, sottraendole al tempo stesso all'ulteriore beffa dell'oblio. Così, in uno stringente corpo a corpo con gli accadimenti imputati, l'affondo tagliente sull'evento drammatico si accompagna all'inflessione meditativa in corsivo ora declinata, come nel caso del componimento dedicato all'imprenditore zootecnico lacerato dall'esplosione di piazza Fontana, in movenze da coro tragico: «*Sbarrano gli occhi accecati i morti / nella tomba e non si danno pace, / per le loro terribili sorti*»⁷⁵ ora, invece, nelle forme dell'affilata provocazione: «*Si è mai visto un anarchico che vola? / Lo voglio esaminare alla moviola. / Che accadde alla questura di Milano/in quella stanza tetra al quarto piano?*».⁷⁶ Risuona, nell'urticante 'levità' di questo incipit, la pronuncia della militanza avanguardista, tra le corde predilette del nostro autore abilissimo nel fondere in una inedita ricodifica espressiva stilemi, posture, sperimentatismi, ibridazioni lessicali nutriti dalla tradizione letteraria ma qui innervati di una vitale modernità comunicativa: «*Han detto che ha tentato un bungee jumping / senza legarsi alle sbarre del potere. / Gelò la notte un thumping ./ Non era l'Uomo Ragno, / Pinelli il ferroviere; / cadere a corpo morto / fu tutto il suo guadagno*».⁷⁷ La partitura fonica della versificazione si modula, in un dettato asciutto, su un gioco sapiente di rime, assonanze, ritmi mai incline a lusinghe estetiche sempre sostenute, piuttosto, dalla densità civica del tema affrontato: «*Forse qualcuno ha perso la pazienza, / forse a qualcuno pesa la coscienza/ per aver simulato un incidente, / per aver suicidato un innocente*».⁷⁸ La crudezza delle realtà interrogate diviene essa stessa corpo della scrittura, pratiche esecrabili di un vivere sociale disumanizzato vengono messe a nudo attraverso immagini degradate che ne traducono la levatura infima: «*Ci sono gli orchii, nelle fiabe, / che ai bimbi incutono paura; / ma dentro quali cessi sporchi / domani spurgherà la tabe / della rancura verso quelli / di fuori, che corrode i cuori / e in pompe d'odio li sfigura?*».⁷⁹ La xenofobia viene, in questi versi, colta in tutta la sua biliosa visceralità dalla metafora dei miasmi fognari, la dissezione cruenta delle

⁷⁴ Idem, *Disonorevoli in Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 10.

⁷⁵ Idem, *Attende il trattore*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 13.

⁷⁶ Idem, *Non era l'Uomo Ragno*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 14.

⁷⁷ *Ibidem*.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ Idem, *Xenofobi in Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 17.

carni è invece l'unico scempio da cui vengono graziati i tanti esseri umani ammassati, come carico animale, nelle stive delle tratte clandestine: «Non si son dati neppure la pena / di disossarvi o di tagliarvi a tranci, / prima di rovesciarvi nella stiva. / Cara grazia! Piegate, orsù, la schiena / allegri, ché non vi hanno appesi ai ganci».⁸⁰ Scenario desolato di questa vile transumanza è il mare, profanato nella sua vitale naturalità in un grottesco reliquiario, un «postumo sacrario», un «museo», «un acquario dietro un cristallo» in cui i «morti affogati» trovano buona pace, celebrati «come bronzi di Riace»,⁸¹ nei riti commemorativi di queste stragi annunciate. Ancora il mare tornerà, più avanti, come sfondo soffocato di spiagge estive gremite di corpi e oggetti, in un carnaio indistinto che l'accumulazione lessicale sciorina con un ritmo battente, teatralizzando una delle liturgie più distintive del costume contemporaneo:

Sulle spiagge d'estate/ si riversa, a vagonate, la massa / dei bagnanti, con o senza natanti; / tanti, vi dico, tanti da contarne, / che sembra alla Esselunga/il banco della carne:/ «Paghi pure alla cassa» /. Bianca, rossa, mulatta, magra o grassa / ce n'è per tutti i gusti; / spalla, petto, trippa, cosce, culatta/ e polpa scelta per i bellimbusti; / di manzo, di maiale, o di vitello... / «Non è ora di pranzo», / «Cosa ho fatto di male?», «Cocco bello»!⁸²

È infatti sulle derive antropologiche dell'«uomo delle metropoli» che lo sguardo implacabile del poeta si concentra nel secondo movimento del suo viaggio dentro le «falsificazioni artificiali e deperibili»⁸³ di una società della disintegrazione, direbbe la Morante, popolata da «C-ottimisti». «Ragionieri, stagiste, calciatori, / modelle, segretarie, tute blu, / lavoratori stagionali in nero», si è tutti ingranaggi, «congegni a molla cui dare la carica. / Pezzi di ricambio, o al massimo *bijoux*», prosciugati sino a quando come «pile esauste, non serviremo / più, ci smaltiranno in una discarica».⁸⁴ Il luogo reietto degli scarti si profila l'approdo ultimo di un'umanità residuale, condannata ad un pendolarismo frenetico «stipati/ in piedi nei vagoni le mattine, / come tante lattine nei cartoni; / e manca l'aria, peggio dei sacchetti / sotto vuoto di filetti d'otaria»⁸⁵ o sepolta «underground», nelle viscere delle stazioni metropolitane, dal cui «intestino cieco» con «un raschio, un tuono, un sibilo tenuto», «irrompe bieco / in un frastuono acuto di ferraglie / il treno».⁸⁶ Creatura acefala, di suggestione manzoniana, «la folla pendolare» «spremuta dalle porte si riversa, / corre, barcolla, si spinge, si affretta»⁸⁷ omologata, frastornata dall'ostentazione di un benessere artificioso e patinato che mette al bando fragilità e precarietà, «schiene curve», «visi asciutti», e persegue piuttosto la «distrazione di massa».⁸⁸ «Chi vuol pensare con la propria testa / fa peccato» è infatti il mantra che scandisce l'alienante movida sui

⁸⁰ Idem, *Esodi*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 18.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Idem, *Tutti al mare*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 32.

⁸³ Elsa Morante, *Pro o contro la bomba atomica*, cit., p. 1542.

⁸⁴ Giuseppe Langella, *C-ottimisti*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 23.

⁸⁵ Idem, *Pendolari*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 24.

⁸⁶ Idem, *Underground*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 25.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ Idem, *Armi di distrazione di massa*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 26.

navigli, alcolica «corrida» di «figli del conto in banca, / braccia e collo tatuati», «rosei visi» e «occhi spenti»,⁸⁹ asserviti come automi al controllo di un «dio spione», il «Grande Fratello» che «dispone sonde, fibre, antenne», «plagia, plasma, clona» e «a forza di spot e pattumi» «vota al consenso e ai consumi».⁹⁰ Mai appannato da facili demonizzazioni o da moralistiche reprimende, lo scandaglio del poeta coglie nell'elezione a totem della vita in rete l'insidia più corrosiva di ogni auspicato, rinnovato umanesimo: «Lo schermo è il buco nero del mondo: / attira tutto, i sogni, le lotte, / il falso e il vero, e frulla e lo inghiotte / nel suo palinsesto senza fondo».⁹¹ Nel palinsesto vorace del web, frammenti di vite virtuali si stratificano senza di fatto lasciare segno vero di sé; in questo canovaccio senza spessore non c'è più spazio neanche per la montaliana «traccia madreperlacea di lumaca o smeriglio di vetro calpestato»,⁹² per una testimonianza, cioè, che permanga autentica pur nella crisi, soltanto l'effimero turbinio di un presente senza memoria: «Vortica la ruota degli allori/ la storia si smemora ogni sera» – chiosa, infatti, il nostro poeta in assonanza ideale con l'autore della *Bufera e altro* – «si vince o perde al mercante in fiera, / svaniscono, esuli i valori».⁹³ Si esiliano i valori, perché sacrificati alla sudditanza individuale e collettiva al «dio quattrino», al delirante inseguimento di «money, money, money», soldi, soldi, soldi, dinanzi a cui si inchinano le sorti di una «Europa coi motori in avaria» che «consuma la sua ennesima agonia / su un'altalena infida di *exit poll*»,⁹⁴ sul movimento schizofrenico delle borse. È un dio spietato, il denaro, linfa perversa per «*la fame pingue degli usurari*»⁹⁵ per i parassiti dell'evasione, «peggio delle idrovore: / in prima fila a mungere e a succhiare»,⁹⁶ per il «business dell'eolico» che «corona di spine / le colline pettinate dai venti» e «quando inerti restano le pale / nell'aria che ristagna / sembra tutta un calvario la montagna, / tante sono le croci».⁹⁷ Le figurazioni mutate dal martirio inflitto al corpo umano di Cristo si piegano qui a rendere ancor più inerme e sacrificale il corpo della «terra presa a calci» dall'uomo dell'era globale, un «Prometeo» metropolitano «ladro di fuochi fatui, inventore / di ordigni, mostri e cloni in provetta» che, da custode del giardino donatogli dal re dell'universo, presume di potersi sostituire al «Creatore».⁹⁸ Dall'«ultima balena / coperta di morchia e di bitume»,⁹⁹ alla «povera vacca / in preda a tremi e spasmi» per il «prione [...] che riduce a una spugna il cervello»¹⁰⁰ sino a «una coppia e una bambina» sepolte da una «rovina di cascami / e di pietrisco»

⁸⁹ Idem, *La movida*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 31.

⁹⁰ Idem, *Il Grande Fratello*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 29.

⁹¹ Idem, *Il buco nero*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 28.

⁹² Eugenio Montale, *Piccolo testamento*, in *Tutte le poesie*, cit., p. 275.

⁹³ Giuseppe Langella, *Il buco nero*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 28.

⁹⁴ Idem, *Brace, brace!* in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 35.

⁹⁵ Idem, *Strozzini*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 37.

⁹⁶ Idem, *Idrovore*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 39.

⁹⁷ Idem, *Il business dell'eolico*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 38.

⁹⁸ Idem, *Prometeo*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 53.

⁹⁹ Idem, *Disastro ambientale*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 50.

¹⁰⁰ Idem, *Mucca pazza*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 54.

eruttata da «infami / stolte montagne betoniere»,¹⁰¹ sfilano, in un'unica forma di creaturalità violata, le vittime di un ecosistema che, imbrigliato da una «camicia di forza / fatta di ferro, catrame e cemento», al culmine della saturazione «si scrolla e sputa fuoco»,¹⁰² diviene artefice di morte. Una infernale «città di Dite» diventa, infatti, allegoria di un'umanità segregata «sottoterra, cacciat[a] dallo smog e dall'effetto serra», emblema claustrofobico di un «tempo tristo» in cui un bimbo chiede al nonno cosa sia il cielo che mai ha visto: «un grande velo / disteso sulla testa, / tempestato di strass, / da sfoggiare ad una festa»,¹⁰³ è la risposta da fiaba che ne riceve. E sul filo rosso di questa «favoletta ecologica», che nel riferimento alla città di Dite risveglia già suggestioni dantesche, la penultima sezione del volume si chiude con un apologo, *Cose dell'altro mondo (terzine ecologiche per Dante)*, che scorta il lettore dall'inferno («un'enorme marmitta che ribolle/ di dannati, un delirio di consumi,/una pompa che intride aria e zolle/ di veleni, di plastiche, di fumi»), attraverso il Purgatorio, «il luogo dello smaltimento», in cui «la pianta che vi cresce è il pentimento / per le ferite inflitte alla natura: / effetto serra incendi, inquinamento», sino al Paradiso in cui «cantano gli spazi siderali / le lodi eterne dell'eterno Amore» e sì «c'è un grande sfavillio da cima a fondo» ma, in un gozzaniano abbassamento, «le stelle [son] tanti fuochi artificiali». ¹⁰⁴ La tensione civile, vibrata dal nostro poeta a demistificare le «magnifiche sorti e progressive» millantate da «un secolo superbo e sciocco», si evolve, nella sezione conclusiva del volume *Fratelli tutti. Gli ultimi i primi*, in una presa di coscienza che suona, altresì, come un'esortazione. Nella citazione attinta da una delle encicliche più rivoluzionarie di papa Bergoglio, la cui genesi affonda nell'invito di san Francesco d'Assisi a un «amore che va al di là delle barriere della geografia e dello spazio»,¹⁰⁵ Langella ribadisce la comune appartenenza ad un mondo offeso che si incarna, nelle poesie di quest'ultima sezione, nei destini, nelle storie, nei volti di alcune figure esemplari. Tra di essi spiccano, con l'innocenza sacrificale dei ragazzini morantiani, il *Bambino coi libri in braccio*, il marocchino Rayane, che costretto ad abbandonare il ricovero per sfollati a Primavalle, «sceglie a colpo sicuro» quali «cose care» portare con sé: «i libri di scuola, tutto il suo futuro»¹⁰⁶; l'adolescente Barthélémy, della Costa d'Avorio, morto nel «suo sarcofago»,¹⁰⁷ il vano del carrello d'atterraggio di un aereo, nel tentativo estremo di raggiungere Parigi; l'afroamericano Floyd «rapper di colore» soffocato da un «giustiziere» bianco «con un ginocchio sulla gola»¹⁰⁸, e ancora Willy Monteiro Duarte massacrato a Colleferro per aver cercato di sedare una rissa. «Il tuo sorriso non ti ha protetto / dalla ferocia cieca e vorace / di anime nere», recitano i versi, «non

¹⁰¹ Idem, *Frana a Chiareggio*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 52.

¹⁰² Idem, *La pentola a pressione*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 55.

¹⁰³ Idem, *Memorie dal sottosuolo (favoletta ecologica)* in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 57.

¹⁰⁴ Idem, *Cose dell'altro mondo (terzine ecologiche per Dante)*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 59.

¹⁰⁵ *Lettera enciclica Fratelli tutti del Santo Padre Francesco sulla fraternità e l'amicizia sociale*, Roma, Libreria Editrice Vaticana, 2020, p. 1.

¹⁰⁶ Giuseppe Langella, *Il bambino coi libri in braccio*, in *Pandemie e altre poesie civili*, cit., p. 64.

¹⁰⁷ Idem, *La pallina d'avorio*, ivi, p. 65.

¹⁰⁸ Idem, *I can't breathe*, ivi, p. 66.

andrà perso/ però, il tuo gesto di uomo giusto, / te lo prometto»,¹⁰⁹ chiosa il poeta, intonando le corde di una fraternità che passa, a dispetto di ogni degrado, attraverso il dono di sé e nella cui persistenza risiede l'unica chiave di rifondazione comunitaria. Non a caso, è all'icona evangelica del buon samaritano che si ispira il titolo della poesia che più ne interpreta l'essenza, dedicata a Don Roberto Malgesini, che «*in mezzo a ciechi e sordi / accudiva i balordi, / il prete dei migranti. / Morto come Cristo tra i ladroni*». ¹¹⁰ Nella sua polifonica orchestrazione, questa silloge, proprio mentre affonda il bisturi nel «corpo malato del tempo che si dibatte ovunque senza requie», ribadisce che l'«amore della vita», per quanto vilipeso, sopravvive tenace e lo ricorda in «un'opera di poesia» che, parafrasando ancora Elsa Morante, vuol essere un «atto d'accusa e una preghiera». ¹¹¹

¹⁰⁹ Idem, *Slogan per Willie*, ivi, p. 70.

¹¹⁰ Idem, *Il buon samaritano*, ivi, p. 71.

¹¹¹ Elsa Morante, *Nota introduttiva all'edizione americana della Storia*, (1977) in *Opere*, I, cit., p. LXXXIII.