

Giovanni LEUZZI, *Repútu pe lle chiazze salentine. Lamento funebre per le piazze rurali del Salento, Galatina, Congedo, 2016, pp. 176.*

Difficile individuare un paese, per quanto piccolo, che non abbia ricevuto una pur minima dignità di stampa intorno a qualcuno dei suoi elementi identitari: dialetto, tradizioni popolari, mestieri, quanto un tempo era definito “folclore”. Grazie al paziente e disinteressato lavoro di una o più generazioni di appassionati nativi (di solito insegnanti), oggi possiamo disporre di un immenso archivio multimediale della memoria che, nei casi più fortunati, ha donato (o ri-donato) vita a musei, a percorsi turistici, a multiformi iniziative di conservazione e di valorizzazione del patrimonio materiale e immateriale del territorio. Fra questi benemeriti della cultura è da annoverare, a pieno titolo, Giovanni Leuzzi che, dopo una lunga esperienza di docente e di amministratore locale, ha proseguito la propria missione dedicata all’indagine sulle varie espressioni della cultura salentina. Così la sua militanza, già concretizzata nella fondazione del Museo della Ceramica nella sua Cutrofiano o nel recupero degli antichissimi canti griki (per menzionare solo le operazioni di più evidente visibilità), oggi si rende disponibile a promuovere e a collaborare a quei progetti culturali, capaci di rispettare a un tempo criteri scientifici e orientarsi a finalità educative e sociali.

Ai fini della felice riuscita di un siffatto progetto – soprattutto rispetto al suo secondo obiettivo – si rivela decisiva la scelta della tipologia comuni-cativo-testuale e delle modalità di trasmissione del messaggio. Innumerevoli le possibilità di scrittura, desumibili da uno sguardo (anche generale) alla produzione editoriale sul territorio: dalla più semplice forma narrativa all’autobiografia, dalla raccolta di fonti orali alla galleria di foto e cartoline d’epoca, dall’antologia di fonti e documenti alla rassegna sulla stampa locale, tutte hanno contribuito, in modi e misure differenti, alla ricostruzione di realtà storico-sociali altrimenti destinate alla dispersione. Leuzzi, dopo una ponderata riflessione (di cui dà conto nelle note introduttive) ha optato coraggiosamente per un *format* molto originale ed eclettico: il poema, costituito da diciotto canti in ottava rima (strofa fissa di otto endecasillabi, i primi sei a rima alternata e gli ultimi due a rima baciata), seguendo una struttura tipica della lirica epico-cavalleresca immortalata da Ariosto e Tasso. Che in Leuzzi diviene ironica, perché contamina una forma letteraria classica con contenuti dialettali (anch’esso genuini); flessibile, in grado di spaziare dal (prevalente) registro nostalgico a toni umoristici, sarcastici, quasi surreali; leggera, capace di esprimere contenuti profondi in modo semplice. Esattamente il contrario dell’operato dei *media* attuali, che presentano contenuti banali secondo modalità solenni, per dare al fruitore un senso falsato delle cose.

Cos’hanno in comune la poesia di corte del Cinque-Seicento e la cultura popolare oggetto dell’indagine dell’autore? Apparentemente nulla, stando ad una radicata tradizione scolastica (legittimata dalla lettura crociana). Ma Leuzzi è ben

consapevole – da raffinato docente di Materie Letterarie – che i libri sui poemi cavallereschi furono, dopo la letteratura religiosa, i primi *best seller* della prima età moderna: orecchiabili, cantabili, duttili quanto basta per adattarsi a un pubblico dal palato meno raffinato ma similmente desideroso della trasfigurazione letteraria del reale. Pertanto non può destare meraviglia che le gesta dei paladini di Carlo Magno abbiano costituito per tanti secoli uno dei pezzi privilegiati nel repertorio dei cantastorie, sulla cui struttura essi hanno innestato altre narrazioni (si pensi all’epopea garibaldina).

È proprio a tali figure e arte che Leuzzi si è ispirato, ritenendole le più consone ad un lavoro – condensato nel volume che qui si presenta – centrato su uno dei luoghi identitari più densi di significato e di storia: la *piazza*. Pluridisciplinare e plurimodale, aperta e coinvolgente, la scelta si rivela portatrice di molti significati anche perché elaborata in combinazione con altre due (le più appariscenti) semantiche tradizionali: il vernacolo e la tradizione *grika*. Per quanto riguarda il primo, l’autore attinge d’obbligo al dialetto cutrofianese, di cui recupera termini peculiari e/o desueti, posti in corrispondenza con la traduzione italiana a lato, che mostra, anche in questo caso, tutta la difficoltà della resa fedele di una fraseologia vivace e colorita, espressione di un mondo che non esiste più. La cultura *grika* fornisce un altro formidabile *medium* che non a caso viene posto in risalto nel titolo: *repútu*, ossia lamento funebre rituale, comune a tutte le civiltà dalla notte dei tempi, che nell’occasione però non si rivolge a un singolo defunto, ma ad un’intera dimensione della socialità che Leuzzi avverte dolorosamente come ormai superata dalla Storia. Egli si fa narratore occulto e onnisciente di questa rinnovata versione del cantastorie (oggi chiamata *storytelling*), facendo parlare la piazza, protagonista assoluta del poema, che egli segue, autobiograficamente, dagli anni del secondo dopoguerra (coincidenti con la sua prima infanzia) fino alla certificazione di una crisi forse irreversibile. Ma come dev’essere intesa la *piazza* nell’interpretazione dell’autore?

Anche a voler attenersi solo al piano etimologico, basta sfogliare qualunque dizionario della lingua italiana per rendersi conto delle molteplici accezioni del termine “piazza”. Dalla medesima matrice proviene, ad es., il termine “platea”, che richiama non solo l’assembramento di pubblico, ma anche la vera e propria popolarità, distinta dai “palchi” o dalla “galleria”. C’è l’aggettivo “plateale” a riferirsi a quanto avviene in piazza o in pubblico. Tutti i piccoli e i grandi eventi della comunità di Cutrofiano accadono *coram populo*: sono vissuti, ascoltati, commentati come dal coro della tragedia classica. E ancora: “piazzata”, a intendere un’azione volgarmente clamorosa compiuta in pubblico, che Leuzzi riporta nelle forme socialmente accettate di un’accesa dialettica politica raffigurata in diversi Canti (gli ultimi due in particolare). Senza dimenticare un libro di Tommaso Garzoni (*La piazza universale di tutte le professioni del mondo*), che raccoglie metaforicamente tutti i mestieri e le conoscenze pratiche, di cui il *Repútu* offre una versione in scala salentina nei Canti I e II.

“Piazza”, dunque, ha un significato più pieno e variegato del termine “incontro”, se pensiamo a quanto si cela nell’espressione “mettere o portare in piazza”. Che ha il significato della comunicazione o dello svelamento di un qualche segreto, senza riserbo alcuno, ma anche quello di una pubblica denuncia. Ma la piazza è anche il luogo di ogni tipo di spettacolo, dal comizio alla festa patronale. E se c’è un “teatro di piazza”, è altrettanto vero che la stessa piazza si è spesso qualificata anche come luogo privilegiato dello spettacolo macabro e di ammonimento. Basti ricordare *I promessi sposi*, in particolare quando Renzo fa il suo rientro nella Milano falciata dalla peste e si affaccia alla piazza di San Marco, che gli si presenta ancora addobbata con gli strumenti orrendi della tortura. In tempi più vicini a noi, Salvatore Quasimodo, nei versi di *Alle fronde dei salici*, si chiede come fare ancora poesia «con il piede straniero sopra il cuore, / fra i morti abbandonati nelle piazze».

A rafforzare il modello del cantastorie, Leuzzi interpone, tra i versi, sette serie fotografiche (le prime due a colori) in funzione complementare al testo poetico. L’ampia galleria, costituita da 159 nitide foto, fa da supporto iconografico alle storie narrate dalle ottave: si ritrovano luoghi fisici e masserie, vi sfilano uomini, donne e bambini della Cutrofiano di cinquanta-sessant’anni fa, immortalati nella quotidianità da un pionieristico fotogiornalismo o dalle prime *Polaroid* ad uso familiare. La piazza è la scena di questa rappresentazione collettiva, alla quale garantisce solo l’unità di luogo di un racconto, sfuggendole le altre due unità previste dai canoni teatrali tradizionali (di azione e di tempo): lasciandosi andare spesso all’improvvisazione, la voce narrante segue piuttosto il ritmo di una memoria diremmo proustiana, senz’altre regole che quelle dettate dal flusso dei ricordi che si fanno odori, sapori, colori, immagini. La terra, la pietra, l’argilla – prendendo in prestito il titolo di un libro di un altro studioso di Cutrofiano, Vincenzo Ligori – come il pane, gli animali allevati e macellati, il tabacco sono i referenti di un rapporto immediato uomo-natura, che rende proprietari di se stessi come si è ‘padroni’ delle cose prodotte.

E allora *piazza* è un’enorme metonimia, riferendosi non tanto al luogo, ma a chi e a cosa lo riempie e vive. La piazza è soprattutto un luogo-spia di civiltà. Nella cultura occidentale essa si configura da sempre come centro totalizzante di una comunità. Basta recarsi in qualunque paesino o nei centri più antichi di una città per verificare come la piazza rappresenti un luogo d’incontro totale: non solo tra persone, ma anche tra modi di essere. La piazza è il luogo del mercato, dello scambio, del dialogo; ma è pure il luogo in cui si affacciano sia il potere religioso (difficile trovare una piazza senza chiesa, e viceversa) che il potere politico (il palazzo del Comune). Rappresenta pertanto la *civitas*, che pone al proprio centro l’*agorà* e il *forum*. Dialoga con altri simboli identitari: il santo patrono, la banda, il caffè-bar, le sezioni del partito e del sindacato, l’osteria, le botteghe e il cinema, efficaci luoghi di mediazione tra i paesani, ma anche tra il pubblico e il privato, l’umano e il soprannaturale, la grande Storia e i senza-Storia.

Una civiltà capace di sviluppare una cultura dialogica, fatta di rapporti intrattenuti oralmente, spesso in modo casuale, per strada, tra individui per i quali l’incontro, la

discussione, la vita stessa si fondono in una dinamica che ricorda altri momenti storici di grande vitalità culturale. Per es., la Atene dei tempi di Socrate; gli incontri degli artisti e dei letterati nelle piazze e nei caffè europei nei primi due decenni del Novecento e nel secondo dopoguerra. Rimanda anche alle corti rinascimentali, dove si formavano gruppi di persone per ascoltare poesie e discutere sui testi. Ci riporta, insomma, a tutti quei momenti in cui l'intellettuale non era isolato e il suo lavoro cresceva insieme all'ambiente che lo coltivava. A livelli progressivamente più ampi, con la conquista di gradi più alti di consapevolezza e di orientamenti etici, la piazza ha espresso un'esigenza collettiva, non relegata ad un singolo individuo in funzione di *opinion maker*. Anche questo colpisce in rapporto con il mondo odierno, quando la coscienza sembra ridursi ad aspetti quasi caricaturali (l'opinionista dei salotti televisivi o dei *social*). Se in ogni epoca la consapevolezza è stata rappresentata da individui emergenti, questi a loro volta erano il prodotto di un confronto continuo con la piazza della loro epoca, che a Cutrofiano – come in tutti i piccoli centri della nostra Penisola – può assumere anche i connotati di un rapporto clientelare o comunque distorto fra la politica e i cittadini.

E, in senso più lato, la piazza è il luogo d'incontro tra persone ma anche tra culture diverse, come luogo privilegiato dei mercati e delle fiere (Canto I). Come luogo che, oggi, nelle metropoli, si cerca di ricreare artificialmente con le isole pedonali (o con nuovi percorsi architettonici), nel tentativo di facilitare quegli incontri che il ritmo moderno ha spodestato. Per riprendere un'immagine di Gropius, sembra che un organo artificiale abbia sostituito un cuore pulsante che per secoli ha dato vita naturalmente alle comunità, anche attraverso contrasti talora cruenti.

Impossibile, ovviamente, in questa sede, sviluppare i potenziali spunti di riflessione, tanti almeno quante le parole del testo. Oltretutto, come è giusto che sia, sono dominanti i riferimenti a fatti e figure che solo chi ha vissuto a Cutrofiano una certa epoca può conoscere e apprezzare a fondo. Sin troppo evidente, nel lavoro di Leuzzi, il sentimento della perdita, personale e sociale. Non manca episodio, usanza, persona che non offra a Leuzzi il destro per il confronto tra il tempo perduto e la contemporaneità, confronto risolto a tutto a vantaggio – quanto meno in senso morale – del passato che egli ha vissuto in prima persona, come spettatore prima e come protagonista dopo. A cavallo tra i due periodi, egli torna da osservatore a contemplare qualcosa che appartiene a un nostro personale passato, che non torna più, come ci rammentano alcune rappresentazioni poetiche o artistiche, in cui si danno spesso delle piazze deserte, come ricorda Cesare Pavese: «Ci sono d'estate / pomeriggi che fino le piazze sono vuote, distese / sotto il sole che sta per calare». Piazze che si fanno metafora della solitudine e sono le più enigmatiche, perché leggono dentro l'uomo, nella sua volontà di essere o non poter essere con gli altri. Si pongono in questa direzione le piazze metafisiche di De Chirico, che, se non sono vuote, sono popolate di manichini, un modo drammaticamente antifrustico di rappresentare un luogo di per sé nato per l'incontro. Da alcuni anni lo rammentano le tracce che il Ministero della Pubblica Istruzione assegna per la prova d'Italiano agli

esami finali di scuola secondaria, in cui alla comunicazione sociale (*in primis* la piazza), radicata sino a pochi decenni fa, viene contrapposto più o meno esplicitamente l'universo della comunicazione ipertecnologica odierna, che è un altro modo per confrontare autenticità *versus* spersonalizzazione e stereotipia. E il rischio allora è quello del ricorso a un surrogato. Perché la piazza oggi torna spesso a popolarsi, ma non per una vera festa, semmai, quasi per una cerimonia o per una festa alla moda. Che è quanto avviene nei tanti Capodanni, dove il bacio o l'augurio concesso al vicino e ricambiato diviene un gesto quasi meccanico: una gioia drogata, al contrario di quanto accade nelle manifestazioni, in cui il dialogo è corale e sotteso.

Dunque, il lamento di Giovanni Leuzzi somiglia più a un *De profundis*? La piazza è morta o solo gravemente malata? Se la Storia non ripete pedissequamente le sue vicende, ma le ripropone in abiti sempre diversi, la piazza non morirà, ma cambierà il suo luogo elettivo. Non è defunta la piazza, ma un tipo di piazza. Forse stiamo passando dalla televisione in piazza (degli anni cinquanta) alla piazza accolta dentro la televisione e negli altri *media*-contenitori, che si contaminano a vicenda, senza però annullarsi completamente.

Giuseppe Caramuscio