

PER LA CRITICA

**ANTONIO MARIA PINTO, *TUTTE LE POESIE*.  
PREFAZIONE DI MARCELLO CARLINO,  
SALERNO, OÈDIPUS, 2018**

**di Gualberto Alvino**

[http://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/recensioni/recensione\\_204.html?fbclid=IwAR1DOpGeikYiqbd0jQTDLRNdvVAB5C7isF7B7yfKpdFJj](http://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/recensioni/recensione_204.html?fbclid=IwAR1DOpGeikYiqbd0jQTDLRNdvVAB5C7isF7B7yfKpdFJj)

Si deve a un piccolo editore illuminato e a un drappello di critici “fedeli” (Cecilia Bello Minciocchi, Marcello Carlino, Michele Fianco, Francesco Muzzioli) se l’altrettanto magra e benemerita schiera degli *aficionados* ha finalmente accesso alle *omnia* di Antonio Maria Pinto, uno dei nostri poeti più originali e arditamente sperimentali: sottile pensatore sotto mentite spoglie di svagato *jongleur* (parola dell’autore); impareggiabile equilibrista tra suono e senso; maestro di prosodia che raramente ci si stanca di ammirare; manipolatore sopraffino della cosa linguistica intesa come materia infinitamente lavorabile, corpo vivo parlante; inesausto esploratore intraverbale disposto di raccolta in raccolta — questa la maggior dote — a rinnegarsi *in toto* per cambiar musica e avventurarsi su nuove strade.

Alle cinque sillogi date fuori nell’arco di poco più d’un decennio (*Le carabattole dei Carabi*, Roma, Edizioni scettro del re, 1994; *Istoriette*, Lecce, Manni, 1999; *Sonàr*, Roma, Le impronte degli uccelli, 2002; *Bussoribussi. Scrittura a quattro mani con Francesco Muzzioli, samizdat* del 2004; *L’albero del malamore*, «Avanguardia», 31, 2006, pp. 5-26) segue, per le attente cure di Francesco Muzzioli, un’ampia antologia della critica, strumento indispensabile per chi voglia penetrare nell’universo espressivo del Salernitano.

Sul rapporto suono-senso Marcello Carlino avvisa che l’operazione «risulta da una puntuale selezione ideologicamente connotata e acutamente tendenziosa; che il rigore filologico [...] non è il movente che la origina e neppure il fine verso cui è rivolta; che l’autore esclude qualunque beanza nella autoreferenzialità delle stringhe testuali e scansa ogni autocompiacimento postmoderno, di riflesso dalla immotivata presunzione di una totalizzazione del linguaggio sostitutiva della realtà. Non v’è contaminazione da bricolage privo di scopo e non v’è allineamento secondo orizzontalità alla leggera nelle distribuzioni e nelle dislocazioni sintagmatiche di Pinto; e l’ordine prosodico, perseguito con una lena infaticabile, o la esposizione marcata di catene isotopiche, variamente impiegate per piani particolareggiati di costruzione, non distraggono davvero, semmai intensificano, una intenzione semantica che nasce forte».

Nella sua acuta prefazione a *Istoriette* Massimiliano Manganeli iscrive Pinto nella tradizione comico-realistica, sottovalutata e vilipesa dalla letteratura alta e sublime, il che autorizza l’interpretazione dell’apparente *inattualità* della raccolta come un ritorno del represso in senso psicoanalitico: «Il significato tattico di una tale pratica di scrittura

emerge in tutta la sua evidenza: impiegare una certa lingua implica un risarcimento verso chi, in quella battaglia delle idee che è la storia letteraria, è costretto a impersonare la parte dello sconfitto, ma, soprattutto, ridare voce a ciò che è stato frustrato, al corpo in particolare, con tutto quello che ne consegue».

Per Francesco Muzzioli la poetica pintoniana è anzitutto un modello di ricerca perpetua, perché della ricerca reca l'intenzionalità e l'apertura a sempre nuovi sviluppi: «Una ricerca che si rispetti deve essere capace, infatti, di modificare il proprio percorso a seconda dei risultati raggiunti. Deve perciò essere organizzata per tappe che si tengano in relazione con le precedenti, ma allo stesso tempo contengano importanti elementi di ri-partenza. I tre libri che [...] Pinto ha scritto finora si configurano come altrettanti snodi di un itinerario che *saggia*, di volta in volta, l'efficacia di nuove direzioni e che si muove verso sempre più ardue scommesse».

Insiste sul concetto centrale di forma come sostanza Aldo Mastropasqua: «Il percorso di Antonio Maria Pinto [...] va collocato all'interno di un rapporto non subordinato né passivo con la lingua, ma anzi iscritto all'interno di una capacità fecondante, proprio come dice quell'aforisma di Karl Kraus che ricorda come solo a chi è capace di fecondarla, la lingua sveli i propri segreti e conceda le proprie grazie. Ma qui la fecondazione, la forza che investe la materia del linguaggio per trarne risonanze e suggestioni inusitate, da un lato conferma la sua derivazione da una sensibilissima auscultazione delle risorse espressive della parola, dal riconoscimento delle sue potenzialità foniche e ritmiche; dall'altro riannoda, in termini irrevocabili, la consapevolezza e la perentorietà delle soluzioni formali allo svelamento di un universo denso di dolore esistenziale che urge dietro l'efficacia dell'onomatopea o del *calembour*».

Andrea Cortellessa si concentra sulla teatralizzazione animalesca, sull'oltranza satirico-allegorica e sull'autore come giocoliere, buffone, prestidigitatore: «virtuosistica è la spregiudicatezza allitterativa nonché la ricercatezza filologica di un lessico collezionato lungo i sentieri della tradizione comico-realistica e appunto giullaresca. [...] In *Istoriette* si nota per esempio una spiccata attitudine di satira metapoetica, che strappa all'acre fustigatore satirico — nei confronti del "poetese" di sanguinetiana memoria — estri di icastica neoburchiellesca. La teatralizzazione animalesca, poi, che nelle *Carabattole* già aveva àdito esiti di grottesco expressionista [...], è qui oltranza allegorica che, nel contesto satirico, si può ascrivere a una linea che ha come nume tutelare il Leopardi dei *Paralipomeni*».

Linguistico-stilistico l'intervento di Cecilia Bello Minciocchi: «Qui [in *Istoriette*] i testi poetici hanno valore di fiabe fulminanti o di *fictiones*; espongono vizi morali camuffati da animali, stigmatizzano, nelle forme del mascheramento e della teatralità, comportamenti sociali ipocriti, superstizioni, soprusi, atteggiamenti di acquiescenza, di compromesso o di connivenza. [...] La poesia di Pinto esibisce tutto il suo essere frutto di un'erudizione notevole, di una competenza tecnica rara e di lavoro accanito su una lingua "lercia", non fatta di neologismi, ma solo di termini storici, magari disusati ma comunque attestati; una lingua agitata da furore allitterante, tessuta di bisticci e paronomasie, rime equivoche, rime dotte o preziose [...], una lingua che in modo sprezzante mescola livello colto e livello plebeo, facendoli stridere e mettendoli in frizione».

Sul Pinto allegorico di *Sonàr* e sul valore gnoseologico dell'operazione ragiona Michele Fianco: «Massima finzione sovrastrutturale, massima verità strutturale, e di conseguenza massima espressione dell'allegoria. La divaricazione sarà pure un po' forzosa, quasi da

manifesto, ma *Sonàr* conduce dritti dritti a questo estremo. Pinto in maniera ostentata scrive di amore, guerra, morte. E non indulge a civilismi e/o lirismi. Piuttosto è lessico desueto, forzatura dell'espressione e, al contempo, messa a fuoco conoscitiva. La maschera di Pinto è un incremento di coscienza e i due elementi — maschera e coscienza — sono in rapporto direttamente proporzionale».

In *Sonàr* Pinto riesce nella formidabile impresa — avverte Fabio Zinelli — di spremere senso dal nonsense: «Sembra infatti che nel breve volgare di questo poetico carnevale che intreccia alle pieghe più inattese della lingua di tradizione abbondanti sortite veneziane (tra Giorgio Baffo, ma soprattutto il Casanova di Fellini/Zanzotto [...]) e impasti ispano/franco-maccheronici, secondo i modi del *descort* plurilingue medievale, l'autore giochi una partita più libera di quella ingaggiata, nel segno di una articolata dimensione giullaresca, nella raccolta maggiore, *Istoriette*, dove il 'tremendismo' giunge a sfregi quasi pasoliniani, con le petrarchesche "Chiare, fresche e dolci acque" profanate dalle "Acque scure di bettola"».

Infine, Massimiliano Borelli scorta cordialmente il lettore nell'officina dell'ultima raccolta, *L'albero del malamore*, lontana anni luce dalle precedenti: «Alla lingua deformata, al turbolento ribollire di termini arcaici e 'bassi', neologismi e funambolerie onomatopeiche, all'impasto eterogeneo di suoni e cadenze ritmiche e immagini 'diavolesche' dei libri precedenti (specie *Istoriette* e *Le carabattole dei carabi*), risponde ora un registro linguistico più appianato, apparentemente più leggibile. Il fuoco dell'azione di Pinto sembra qui concentrarsi sulla riflessione e sull'intento conoscitivo. [...] Il punto centrale dell'indagine seguita è il rapporto tra gli uomini e un mondo altro, declinato tra aldilà, eternità, fede di una trascendenza, morte. Ma a guardar bene, il vero obiettivo è il mondo tutto concreto della terrena esistenza sociale, del nostro vivere comune in un tempo storico e determinato nelle sue precise storture».