

Scrittori siciliani

TRA IRREGOLARI ESPRESSIONISMI E OMBRE BAROCHE

Un serrato esame critico di tre autori 'insulari' che si inseriscono nella linea degli outsider stilisti. In primis, il 77enne Mario Grasso “fervido autore di romanzi, commedie, volumi di racconti, di poesie dialettali e in lingua, di saggi limpidi e indocili alle topiche vittimistiche della ‘sicità’”. E, poi, due narratori quarantenni: il Giuseppe Aloe di “Isola delle Femmine” e Cristiano Spila di “Punta del Falco” che svolgono il filo di “un funesto Dies irae” attraverso “vita e lingua ellittiche, anamorfiche, discentrate, espresse con parole proliferanti l’una dall’altra, in un suggello incrinato dalla metamorfosi”.

di Stefano Lanuzza

Nell’Italia del nuovo millennio, quanti si chiedono quali siano i poeti e i loro rispettivi lettori forse non sanno risponderci se non col noto stilema che, identificando poeti e pubblico della poesia, finisce per neutralizzare la funzione di entrambi decretandone l’irrelevanza. Ne consegue una condizione tautologica che, trascorse le grandi esperienze novecentesche soprattutto dell’ermetismo e della neoavanguardia, fa riflettere su come la scrittura in versi stia pervenendo a un’irreversibile asfissia.

Muore la poesia mentre sopravvivono svariate testimonianze o risapute cretomazie adibite a suffragare la presenza, sovente farraginoso e talora sordida, perfino di soggetti non debitamente verificati nella loro qualità di poeti. Va inoltre notato come alcuni fra costoro, attivi nell’editoria industriale e dediti ad autostoricizzarsi o antologizzarsi, originino l’impressione che pur avendo un’influenza pubblicitaria su lettori a loro volta aspiranti aedi e uno spazio privilegiato in taluni prodotti editoriali, questi ‘giri di vite’ o ‘zone morte’ presidiate da mesti cerberi, conseguano, nell’oggettivo specifico della poesia, ben scarso rilievo.

Per intero integrati in un contesto con pretese di determinare valori assoluti ma alienato da ogni conoscenza fuori di sé, pur lanciando coi loro lessici frusti e appiattiti segnali egemonici, essi restano inadeguati al mordente antagonismo linguistico dichiarato anche col distacco esistenziale e la distanza che connotano i rari e autentici poeti: anche se – o proprio perché – questi restano emarginati da un sistema alfine non soltanto culturale.

Scelte di campo non dissimili da un destino d’emarginazione (e di quasi edonistica autoemarginazione) distinguono, per esempio, nel panorama letterario italiano, i pressoché obliterati Lucio Piccolo (1903-1969), Angelo Maria Ripellino (1923-1978), Bartolo Cattafi (1922-1979) o Edoardo Cacciari (1912-1996); al pari dei ‘poeti in prosa’ Antonio Pizzuto (1893-1976), Stefano D’Arrigo (1919-1992), Gesualdo Bufalino (1922-1996) o Giuseppe Bonaviri (1924); fino al più corrusco e insulare dei ‘filosofi poetanti’ contemporanei, Manlio Sgalambro (1924). Costoro, in fondo, paiono svolgere nel nostro secondo Novecento il ruolo sacrificale dell’outsider soltanto allo scopo di potersi foggiare, senza influenze esterne, un’incongregabile alternativa a storiografie o giudizi di valore fin troppo pregressi quando non arbitrari.

Seppure in una linea d’autonomia, riconducibile all’area dei nomi citati (colpisce saperli, *tutti*, siciliani) appare l’opera dell’etneo-acese, irregolare per vocazione e intrattabile temperamento, Mario Grasso (1932): da decenni fervido autore di romanzi, commedie, volumi di racconti, di poesie dialettali e in lingua, di saggi limpidi e indocili alle topiche vittimistiche della

‘sicilitudine’. Dopo avere raccolto, col titolo iniziatico di *Concabala* (1987), le prime due parti (*Il viaggio e Es-topoi*) d’un poema di diecimila versi, il poeta completa coi ventidue canti di *Tra compiute lune* (2003) il più inconsueto e poderoso dei macrotesti versificati, un tardo frutto novecentesco, segnacolo del nuovo e cosmogonia – formata da libri giustapposti in catafratta progressione generativa – che non ha precedenti oltre gli esemplari modelli della tradizione occidentale. Un consapevole progetto, teso a coniugare le mitografie mediterranee con una fiammeggiante critica del nostro tempo, fonda quest’opera che abolisce, anzitutto, un pregiudizio risalente a romanticismi deteriori per i quali si vorrebbe attribuire alla poesia gli ingenui statuti della ‘spontaneità’ e dell’‘immediatezza’.

Scriba smalzato, Grasso si cura, poi, di sfuggire a relativismi che rinserrano il lavoro letterario in stretti margini storiocentrici; e, pur non pretendendo per sé una lettura *sub specie aeternitatis*, rivendica l’esigenza di privilegiare l’atemporale peculiarità del proprio testo che afferma una valenza scevra di sovradeterminazioni antropologiche, storiche, morali o ideologiche.

Un’interrogativa serialità intona l’*incipit* di *Tra compiute lune*, configurando un’“intromissione” che reiteratamente si propone nel testo fermentando con sempre nuove scene e proliferando i raffinati atti perlocutori d’una retorica non convenzionale mirante a sorprendere o turbare, anche con l’uso del paradosso, le garanzie logocentriche.

I Bronzi elleni protagonisti di *Tra compiute lune*, erratici guerrieri che una superiore coscienza fa mansueti e saggi, divengono referenti di chi, interrogandoli, ottiene risposte capaci di vagliare il tempo, lo spazio e i cicli vitali; e di misurare, col delicato sestante d’una estetica opposta alla bruta entropia che ci aduggia, i margini fatali del “Grande Nulla” guardiano dell’Essere di cui le “statue deperibili” o non canonizzabili rappresentano la metafora sapienziale. Intanto, nel turbine d’una saga narrativo-rapsodica d’intonazione epica e dalla struttura per lo più dialogata con risvolti didascalici, di cosa parlare con loro se non, essenzialmente, della vita e della morte? Della caduca vita desiderosa di “conoscere più il come che il perché” e della morte pianificatrice d’ogni brama o nobile assillo nel crogiolo dell’effimero; ora votata a ridurre gli stessi guerrieri, semidei tratti dal “marfondo” grondanti bellezza e sapienza, a disfatte reliquie: a grammi superstiti di “stirpi scadute”.

Ma non alla morte con le sue barocche danze macabre si volge l’*animus* apollineo dei Bronzi, l’uno Doppio dell’altro e, all’unisono, energetici araldi dell’azione lirica oppure, a tratti, sliricizzata di Grasso. Non sodali della morte sono l’eroica statura e il cuore ctonio delle “Statue sofferte”, bensì di qualcosa chiamato “Arte”: ciò che pertiene al genio dell’amore, quello mite e folle della fuggevolezza e il più intimamente patito dal poeta. Costui “non salva mondi lascia / la parola a scavare tra le sabbie / [...] / per sé comprende il Mondo / ne respira i veleni e la follia, / lo sbeffeggia, lo ama, lo conquista / ma finisce egoista perché vede / che il mondo è lui”... Lui che sta solo col suo amore silente e soffre senza gemere né implorare; e “non ha regno” fuori della propria stessa solitudine. Appunto, “l’amore è solitudo”: il contrario della nostra epoca del clamore mediatico. Ed è, il suo, un “restare / in questo bronzo antico” che, lambito da uno “sguardo d’amore senza tempo”, si fa carne d’uomo.

Non può la storia dominare il mistero di siffatto ‘corpo d’amore’ fuso e forgiato nei sensibili Bronzi che, col poeta, divengono Uno, una negazione dell’oppositiva diade Caino-Abele: costituendo l’Unione parlante di quell’equilibrio incorrotto che è della poesia vocata alla dignità e alla grandezza. Intorno a loro aleggia “una tortora pietosa”, tortora-sirena che, con le sue piume di seta e broccato, col suo sollecito messaggio di soavità, carezza la bronzea angoscia di chi, al pari del poeta, si sa “generato / da un amore impossibile, scontento”. Quello stesso dettatogli un autoreferenziale *trobar clus*, subito doppiato da perentorie refertalità espressivistiche scandite con martellanti metronomi dove la ballata introduce l’encomio e l’epicedio: alternando i versi proteiformi del polimetro a odi monodiche oppure corali in foggia di policrome sestine, a distese quartine, a miniati distici classicheggianti e finte rime.

Con l’inserzione di “voci come fantasie”, ovvero d’un materico e sapido vernacolo filologico-sonoro riottoso al glossario (cfr. l’allogena lemmatizzazione: *ssciara, putia, fraccaloru, juncettu, mprinata, scursùni, tazzamita, cuncutrigghiu, rrasçusa, scardidda, cuddùra, armali,*

mmuccalapùni, faddacchi, pipitìau, tintu, ecc. ecc.); con un tramato dilagare di figure arcane, saturnine o sulfuree (bizzarre “martuffe”, crucciati “ciclopì”...); con profluvii di metadidascaliche simbolizzazioni zodiacali (l’Ariete congedante l’inverno, il re Leone, il saettante Sagittario, i Pesci lampeggianti; o il ferrigno Scorpione, il flottante Acquario, la sobria Bilancia, il meditabondo Capricorno, l’umbratile Toro, l’accorta Vergine...) vincolate agli opposti elementi Fuoco-Acqua e Aria-Terra.

Insieme a un bestiario di rettili e “serpenti-lipruni”, grandi uccelli di passo, mimetiche creature boschive o rapaci diurni e notturni; su cui, altero, troneggia l’antico Gufo reale cui “è nemico il sole”: ma parlante con lo stesso poetico senno sigillato nell’armonia delle Statue di bronzo. La sua cantafavola di sofista gnomico – “cicociù-cicociù-cicociù” –, filtrante dalle fronde e dalle nebbie malsane della Selva dell’Essere, fa lagnare la civetta (la “cucca”) “dagli occhi pelosi” e sgomenta la cagna che frema accovacciata (“aggiuccata”). Il suo sguardo (“occhi gialloni”) lancia “dardi” e pròtesi d’artiglio, folgori e moniti verso gli stenterelli e i pedanti, gli ipocriti farisei e i mascheroni, i collitorti e i tartuffi servi d’un sole inane, le “eccellenze mitriate” nemiche della libertà e i sazi demagoghi, i tortuosi “palpacalli” delle accademie e di tutti i poteri, forti-coi-deboli e deboli-coi-forti... Ma “ecco un riccio! Vi lascio m’accingo alla preda / che il Mondo vi veda” ammicca il Gufo, nume tutore dei Bronzi immortali, volando leggero nell’“Eterno Silenzio” di strapiombi celesti accogliente il dismisurato poema di Mario Grasso; e le inarcate sue ali d’acciaio, proiettanti ombre barocche, sono come “un compasso sul Nulla”.

Tra ombre barocche è anche l’itinerario alla ricerca d’un destino esistenziale non meno che linguistico traslato in *Geographyca, ovvero due storie siciliane* (1994), titolo come emblema teso fra due racconti, *Isola delle Femmine* e *Punta del Falco*; che narrano, in un tempo senza tempo, uno scialo della vita non diverso da quello della lingua. Vita e lingua ellittiche, anamorfiche, discentrate, espresse con parole proliferanti l’una dall’altra, in un suggello incrinato dalla metamorfosi produttore il barocco di Giuseppe Aloe (1962) e Cristiano Spila (1968), descrittori d’un funesto *Dies irae*.

“Da troppo tempo mi domino! Ho bisogno di vendicarmi” scandisce l’efferata frase di Flaubert posta in calce al racconto di Aloe. Vi si detta la vicenda, breve come un’epigrafe, di Ferdinando Alliata, nuovo comandante delle guardie del penitenziario femminile dell’Isola delle Femmine. Giovane, bruno, con baffi e pizzetto, occhiaie calamarate, è infelice come una pulzella anoressica. E che pensa Alliata nel vento marino che gli schiaffeggia il viso cupo mentre le donne del porto chiedono da dove giunga e chi sia quel giovin signore, “stu beddu figghiu”. Che va cercando, Ferdinando, che vagheggia? La sua mente è vuota, smobilitata, a luce spenta: una nave in disarmo. E crogiolo di stordimento, malinconia, sconsolato cruccio è la sua volontà. S’è lasciato alle spalle lo spettacolo del mercato della “Vucciaria”, sito di vicoli pisciosi che sanguinano dei quarti di maiale appesi ai ganci, ronzano di vespe e mosche cavalline, si colorano di gerani, limoni e arance... Cosa pensa, cerca o vuole Alliata gravitando in giro, frastornato dall’odore del pane incenerito in qualche lurido forno? Trascorrono i suoi occhi dalla visione delle spenzolanti corde d’aglio alle conserve di sangue di porco in mostarda, alle interiora di gallina abbrustolite, all’apparizione d’un uomo imponente dalle orbite cave, dalle mani grosse come anatre farcite e dall’enorme ventre prolassato... Ma forse non cerca, e rassegnato va: nel clamore tartareo della vita, nel chiasso da contesa e bordello, nel debole arrangolare degli scannati, nelle querimonie dei traditi. Nell’effumazione di marci arrostiti e bracieri languenti, nelle parole e mezze parole, nei sorrisi e mezzi sorrisi, nei ghigni ottusi e vili... Nell’inferno barocco del mondo.

Nel viaggio navigato, nella fuga, c’è magari uno scampo? Alliata va sotto l’indaco del cielo di Monreale, sfiora lo smalto del golfo; e poi Cefalù, Messina, Catania e, girando girando, Trapani e Palermo: nel refolo che agita vele e bandiere, sotto il sole arabo e svevo, nella notte spruzzata di stelle, sull’acqua di pece tagliuzzata dalle luci delle lampare. Fino all’Isola delle Femmine, boccaporto infero. Sempre così Ferdinando giungente alla sua Geenna che ha la faccia invaiolata di misere ergastolane, sporche, grugnenti, le bocche sdentate e cafre, simili a vecchie fregne intartarite.

L'inferno ha anche la cantilenante voce d'una detenuta misteriosa, che interminabilmente digrigna la stessa canzone: ripetuta, attizzata, molesta, che intosta i nervi del giovane comandante. Ah, qualcuno la faccia tacere, penetri nell'orrida galleria che conduce in fondo al braccio della prigionia, il più intenebrato e fetido, sparso di trippaglie d'animali rimembrati! Qualcuno apra la cella di quella lupa cantilenante e le imponga il silenzio!... Ma nessuno osa: colei è una che, nella sua fosca catorbia malamente rischiarata dalla luce d'una grata posta sul soffitto, ha già sbranato i propri figli. Un'orca, una cannibale, una bestia è. Pazza di solitudine. Ha trentacinque anni, i lunghissimi capelli incordati, la faccia divorata dagli occhi di bragia. Ha naso adunco, un rostro di rapace mangiacarogne. Ha le unghie lunghe, pugnali affilati sui muri, e i piedi rosi dai topi di chiavica. Ha denti da pescecane, la lingua serpentina che incessantemente entra ed esce dalla grufa sbavante...

Scalciava e colpiva, la diavola, quando l'hanno segregata; e crocidava che non sua era la colpa ma era colpa della maledetta, della lorda, della schifa vita era... Continua il suo cantilenare con quella vocina da vecchiuccia, e accora il comandante, gli fa pelo e contropelo, lo scuoiava, lo getta nel dolore. Allora lui va: verso il destino. Discende sempre più nella segreta tenebrosa, anticamera segnata dallo stridor di denti della donna che modula la sua stordente ninnananna.

“Abituato alla pulizia e al biancore”, adesso Alliata cammina sugli escrementi e l'acqua putrida; lui che su verdi prati cavalcava i superbi cavalli andalusi, è proprio lui ad andare, ora, sull'immonda via dell'Ade con in pugno una torcia puzzolente d'olio bruciato. Giunto dinanzi alla cella e aperto lo spioncino, non vede niente, non vede che il Niente: in uno specchio adunco. Entra e sa, finalmente, il vero: prima di cessare per sempre di saperlo. La Verità, questo Niente, è infine qualcosa di aguzzo penetratogli nel collo a trinciare tritare trebbiare con fauci di squalo che strappa carne e tendini. Sa, Ferdinando, sbarrando gli occhi sui muri carbonici, sa solo d'essersi regalato al Nulla.

Eppure, a resistere al nichilismo, Aloe – eponimo d'erbario, l'eupeptica droga con cui il siciliano Federico II di Svevia, il grande *Hohenstaufen*, curava i suoi falconi – addita la cifra della vivida intelligenza barocca. Con le sue figure simboliche, con la sua proliferante episteme lessicale, col suo trascorrere da stremati linguaggi al rilucente dialetto e a una *koinè* inedita. Una *koinè diàlektos* intesa quale codice comunicativo, dove 'lingua di cultura' e 'lingua di natura' mutuano una scrittura riccamente munita, contaminata e bastarda, di sregolata quanto prodigiosa espressività. Così, in questo racconto scintillante, solo in apparenza sono dialettali i lemmi *accuriosàti, sbanduliàti, remuliàndo, marronecciaccio, gridazzàri, scialàta, inziccàta, malandròcchia*”, ecc. Questi si leggano, piuttosto, come neologismi, materialità di significati, differenza dal balbettio minimalista che aduggia l'attuale letteratura italiana.

Punta del Falco di Spila è l'altra parte d'una coerente dilogia, catafratta nella lingua e supremamente leggibile. Vi si 'vedono' una collina propinqua al mare, un castello vetusto slittato in selve ascendenti, una torre di tufo giallastro inchiavardata col ferro che da lontano pare fatta d'oro vecchio. Vicini sveltano faggi, pinastri e querce; e prosperano il fieno greco, l'erbamalva, il forasacco e la menta, il timo, il basilico e l'origano. L'uomo è quasi assente in questi luoghi, al pari del tempo: che non esiste senza l'uomo.

Ma insiste ancora un momento, prima di scomparire, una pulviscolare memoria custodita da Dei straccioni e mendichi evocanti un antico Sire, prima corsaro aragonese poi cavaliere e principe e ancora corsaro e di nuovo Signore per grazia del Viceré Pallagonia. Signore fiero e dispotico, di tagliente, velenosa e geniale parola siciliano-spagnolesca, dalla mano d'acciaio sull'elsa della spada. Fu egli nonno di Roderigo Maria Boccadefoco, che ne ereditò il carattere di peste, la selvaggia e il crudele ingegno. Impetuoso, risentito, irriducibile, duro “come le corna del diavolo”, di sagacia pericolosa, Boccadefoco fa strozzare nel sonno i propri cugini malfidi e imbelli. Tormentato da grandiose ambizioni, guerriero ardito e gagliardo, squarta i suoi nemici - turchi, greci e spagnoli, briganti, galeotti e pirati – e li spaccia in pasto ai cani... Poi, dal mare saraceno, ecco giungere il gran capitano Cacciadiavoli e la canaglia predona che stupra e scanna, fura barili e ceste di cibo, orci e giare, vino e spezie, damigiane, salamoie di pesce, sale e

acquamulsa. Intanto Roderigo, faccia di suola bruciata dal sole, si trova lontano, caracollante in giro sul suo cavallo nero.

Cavalcando il principe a caccia nei pressi del castello, l'osserva dalla torre il piccolo figlio Carlotto, che ha paura di lui e mai l'amò. Il giovinetto ama solo il mare, lungamente contemplato dal poggio, alto rifugio di magici sogni. Un capogiro, per Carlotto, la visione della distesa acqua cangiante dal viola al nero e dal verde al bianco, gonfia di venti e tempeste schiumanti contro il volo dei gabbiani.

Nel dirupo sotto la torre, un bestiario pennuto (coturnici e fagiani, ghiandaie, pernici e quaglie, otarde e starne) e peloso (volpi, lepri e gattopardi, lontre, tassi e orsi, caprioli e conigli) allena i falconi di Roderigo. Tutt'intorno, latrati degli stanatori d'uccelli e bestie a pelo lungo o raso addentate ai testicoli da molossi e bracchi, levrieri e cirnechi dell'Etna, segugi e perri casigliani da punta e da riporto.

Carlotto detesta la caccia: lo spauriscono il sangue sull'erba, gli occhi senza pietà e le mani armate del falco, fosse questo gheppio o biancone, girifalco o lodolaio, lanario o sparviero, smeriglio o pellegrino, micidiali giugulatori delle loro prede. Lo sgomentano la loro malinconia dopo la caccia, tanto simile alla tranquillità dopo l'amore, il loro dolorare a riposo sgravati dal furore del volo, la loro plumbea serietà, la loro uggia, noia, indifferenza al destino. Una distanza siderale, fra lui e suo padre: mai potrebbero incontrarsi, capirsi, amarsi. E s'allontana, Carlotto, da quel genitore sempre più vecchio, scontento, senza amore da chiedere o dare, deluso dal figlio così debole, allampanato, abulico, sognante, certo vile. Soffre, il principe, della stessa fatale tristezza del falco.

Giunge il dolce settembre isolano e di mattina presto, fra notte e alba, trova Carlotto sulla torre, presso una vuota voliera incastrata nella muratura, dismesso ricovero di tordi, aironi, colombacci, cicogne e altre anime con le ali. Il mare procelloso scoppia in spruzzi salini quando un grande astore, il Farinaccio, le piume odorose del sangue di mille cacce, fremente, spettrale come la sorte, scatta alacre dal guantone di Roderigo. Carlotto lo vede e scende dalla postazione, mentre il falco, torva nuvola artigliante, vira rapido puntando la vittima. Il ragazzo lo guarda, la Malasorte guarda lui e gli piomba sopra nella luce del sole incipiente, aggranfiandogli il midollo spinale. Grida, Carlotto: con una veemenza mai conosciuta, invocando nella bocca di sangue la protettrice bruma notturna, la falce di luna velata dalla falce del falco...

Se il barocco di Aloe è spirale con moto franto e verticale, quello di Spila è a intarsio e per sinopie moltiplicative: senza vuoti o spazi scoperti, attento al particolare, compatto. La geografia scrittoria dei due autori è il non-luogo, il campo aperto, la mappa ellittica, la disseminazione antilogocentrica. Storia della loro scrittura pervasa di destino è quella della parola 'piena' e 'vera', fatta di 'cose': polifonica, doviziosa di echi onnitemporali e sempre significante, in perenne ricerca di libertà.