

È oggi difficile, dopo le innovazioni dei Gadda, Pizzuto e D'Arrigo, individuare in Italia un lavoro letterario che pur non immediatamente paragonabile ai livelli di magistero raggiunti da tali autori ne raccolga, fuori d'ogni epigonismo, l'ardua eredità.

Ma ciò può essere in parte possibile ove non ci si limiti ad accogliere in modo pedissequo le proposte dell'editoria più consolidata sul mercato, alfine del tutto aliena dal rischio di stampare e pubblicizzare libri non immediatamente vendibili e consumabili. Così, mentre non rimane posto, nella grande editoria italiana, per una scrittura d'innovazione, ci sarà modo, per la ricerca critica, di trovare (ma cos'altro se non un trovare sarà per la critica letteraria la cosiddetta « ricerca »?) autori che all'esempio stilistico d'un Gadda e, prima di questi, della rimossa tradizione innovatrice ottocentesca dei Dossi, Faldella e Imbriani si rifanno sia pure su altri versanti linguistici e con diversa tensione stilistica.

È quanto accade con Giovanni Torres La Torre, scrittore da scoprire soprattutto nell'intonazione e modulazione del suo lessico specialissimo, definito dal contrappunto, dalla cabaletta poetica, con strette inerenze fra poesia e prosa, e da un ritmo pieno e avvolgente che non conosce pause o cadute di tono: da un canto pieno che come un nume tutelare della parola, impastato col fertile humus di tutte le lingue del mondo, si staglia con bagliori di sole e si frange nella realtà con cavernoso, armonico colpo d'ottoni.

Una scrittura tentacolare, a forma di sole irraggiante metafore, d'albero dalle fronde acquee, di drago a squame specchieggianti, d'uccello esotico e ibrido,

*una scrittura brunita e aurata è il paradisiaco inferno d'un artista interdisciplinare — anche pittore, ceramista, incisore —, e profusamente barocco, qual è Torres La Torre: ma « barocco » con quel tanto di contestualità magico-naturalistico-barbarica che in positivo come in negativo rivela una pura forza d'artista totale.*

*Torres assume la propria inconfondibile fisionomia a partire dalla dilogia costituita da Bandiere di fili di paglia (1978) e Sicilianze. Diaspora seconda (1981), un corpus che per la sua atipicità non è etichettabile né collocabile in schemi narrativi tradizionali, appartenendo piuttosto a taluni modelli della poesia prosastica.*

*Siciliano dell'area buddaci e orientale della Sicilia, quella dei logoteti e onomaturchi, l'area dei D'Arrigo, Bonaviri, Consolo, Bufalino — come pure dei Brancati, Vittorini, Quasimodo, Cattafi —, Torres è, tra questi, il più dialettologo e dialettologico, più vicino comunque ai barocchi D'Arrigo e Consolo che al favolistico Bonaviri o all'estetizzante Bufalino.*

*Gli emarginati, coloro che l'autore definisce i « non permessi » o « esclusi dalla società del discorso », gli « scannatravagghio » e i ribelli « malacunnutta », gli anomali insomma, sono i principali referenti di un'opera come monologante concentrato di risentite viscere lessicali: scrittura fatta corpo violentemente parolante o parola corporale che mima il folto e folle (« infollito ») concerto estivo di cicale assetate, nascoste ai bordi delle stradine polverose dove dai campi deborda il grano farro e saraceno.*

*È un lessico-cicala, quello di Torres, tormento di canicole millenarie, agôn denotativo che, a disturbare la lingua ufficiale o connotativa, frulla con le vespe ronzanti nella calura mediterranea, con le mosche cavalline, feroci e rapide, che sciamano sulle piaghe d'un cane tramortito, metonimia d'una Sicilia raggomitata in orgoglioso abbandono nel triangolo del proprio dolore: lessico che, disciolto nell'aria stessa e respirato come uno stordente polline, aleggia dinanzi a porte buie aperte, loculi profanati nei « murazzi » delle case sottoproletarie.*

*È un lessico, o meglio una « parola parolante »*

sospesa sulla soglia del sistema, interdotta, e perciò da decifrare e intendere nei termini dell'innovazione permanente, dello scarto ininterrotto dalla norma, della lotta spesso disperata e convulsa — sacrificale — all'istituzione anche linguistica, dell'atto accrescitivo e appassionato, proteso oltre un reale bloccato nei modelli storiocentrici.

È poi in questa condizione altamente sensitiva e ricettiva, tipicamente mediterranea, che nella variata manipolazione del significante fonetico vengono fagocitati il gusto spagnolesco d'un D'Arrigo, quello lirico d'un Vittorini che Torres recupera spesso in fogge stravolte, quello dell'impegno ideologico e ovviamente linguistico d'un Consolo.

A fondamento di ciò, resterebbe da rilevare l'estrema attenzione dell'autore alle più spinte misure sperimentali d'un Joyce toccato dal carnevalesco rabelaisiano, col gioco assai personale di semantiche governate dal demone della mimesi analogizzante e dal piacere del camuffamento ilare: il tutto rifuso in una cognizione angosciosa dell'umano che corrisponde alla gaddiana cognizione della parola come « dolore ». Un dolore che Torres accentua o elude col parossismo dei sensi, la festa contadina, il moto vorticoso delle stagioni, mescolando e stravolgendo lemmi e fonemi, spezzando la sintassi, proiettando la materia testuale nel presentimento del poema polifonico: quanto accade in un libro che per molti aspetti è una fonte inesauribile d'espressività, fondamentale per la conoscenza delle basi d'un discorso composito e multistratificato. Si tratta di Bandiere di fili di paglia, dove, introducendo la metafora, le « bandiere » sono i resi sventolanti nel becco delle rondini al pari delle futuristiche volute pittoriche di Boccioni. Sventolò che saluta e accompagna le inaudite parole di una vita linguistica mai doma, sempre ricostruita in nuovi nidi di fango e tepore: in questi « nidi lessicali » l'autore addita la stessa realtà della vita, morso d'aria infuocata di chi con la propria parola s'affaccia anelante dal buio d'una porta muta e poi vi rientra per sempre, lasciando i propri fili dispersi, le proprie « bandiere verbali », a sventolare per altri nidi...

Riscattare e animare nella parola questa oscu-

*ra fissità esistenziale mobilitando, coi personaggi della dedicatoria epifanica e archetipo-metaforica (« A Ramon, Inti, Dolores, Federico Garçia, Alba di Gelso-mino, Paco, Sorbo, Ramiro, ai Limanni, Memoria, Quintaglié, Speranza, Berruti e Giovannino Orcel; a Giarritta, Pizzuto, Liuzzo, Futtisucarru, Vincenzo Barba di Cane, al Manno, al Lucise, a Micio e Pitringa, ai Giaguari, al Timpone, al Coppo, al Padre-Vecchio e al Figlio-Vecchio, a Inconscio e Monozigoto; a Raspa-Raspa, a Marta di Valparaiso... »), un linguaggio centromediterraneo di cose visioni mimesi è lo scopo del poeta che opera rappresentando nella propria torrentizia e fisico-energumena espressività il sanguinante, livido e asintattico cuore delle cose dell'esistenza: le cose inattuali e straziate che scorrono nel reale connotato dalla nostra postmoderna attualità, dove il moderno non può, in quanto profondamente rivisitato, non essere barocco.*

*Pesa nella scrittura di Torres il corpo inquieto del nostro presente esposto per scorci inediti, in prospettive, rapporti e fenomeni fondanti una sostenutissima energia interpretativa. S'accentuano nella materia lessicale un turgore d'inestricabili nodi stilistici e psicologici, squisiti referti di culture assassinate, un'ideologia che spiega bene il rinnovarsi conflittuale di linguaggi nati, come già in Gadda e D'Arrigo, dalla coscienza lancinante d'un genocidio culturale e d'uno sradicamento fisico (nel caso di Torres, dalla dispersione della cultura contadina). Linguaggi resi specchio d'una società divisa e disadattata, sconciata in disarticolazioni e contraddizioni, rabbrividente in un sentimento endemico di perdita che è perdita dell'identità storico-sociale e, più perspicuamente, diaspora della soggettività (Diaspora seconda è il sottotitolo di Sicilianze): soggettività custodita, però, in un ductus contestativo in senso antiistituzionale e in qualche modo resistente alla repressione, alla trappola consumistico-ecumenica integrante la stessa poesia nel kitsch dell'industria culturale che ha ormai esclusiva committenza in circuiti urbano-massificanti e votati all'effimero.*

*Dopo due libri di versi (Il gioco si corregge, 1965, e Per i bambini uccisi nel Vietnam, 1966) di conio*

*privilegiatamente ideologico pur se non privi di deflagrazioni verbali, il torso metanarrativo Bandiere/Sicilianze è una prova sicuramente inusitata d'appropriazione, ricreazione e invenzione d'un linguaggio integrale che, non certo finalizzato a lambicchi di laboratorio, aggredisce la realtà per restituirla all'occhio del lettore in un ordito in cui le cose, gli esseri e il tempo s'incontrano nella fluida, fiorita osmosi d'un verziere. Qui è il rispecchiamento delle articolazioni del discorso d'un poeta dall'incrollabile fede nell'umano e inconciliabilmente diviso fra essere e volere, devastato nella sua istintualità dagli sfregi del nostro non sublimabile tempo, drammaticamente partecipe delle contraddizioni dell'esistere e, per quanto orrende queste siano, abbandonato in esse con la sola difesa d'una scrittura che, nell'esilio patito, trova patria presso se stessa.*

*A ridosso e contrasto rispetto alle contraddizioni della storia, Torres orienta il proprio testo (che non scrive su e di qualcosa ma scrive tutto senza farsi consumare) e il suo umile mondo di contadini allevatori massari, uomini di terra e lava e legno, tanto quanto in Horcynus Orca s'hanno uomini fatti di mare. È un mondo tutt'altro che immobile, pur se vinto: e liberato, comunque, in un'onomaturgia esente da tributi al folclorismo; e teso con prepotenza a lessicalizzare la sua funzione poetica.*

*Infatti, nient'altro che in funzione poetica è assumibile questa lessicalizzazione lavica e ricciuta, fantastica e onirico-gergale, germinante sulle proprie simbiotiche radici emotive, dove, propriamente e realmente, la bellezza è come la sofferenza e la giustizia come l'ira, la rabbia come la stessa espressione artistica e la realtà come sogno della realtà, e infine, in senso joyciano, la storia come incubo.*

*Il caratteristico asintattismo percorrente la scrittura di Torres e che può suggerirne un limite strettamente letterario è l'inevitabile scotto pagato dallo sperimentalismo rapsodico che coniuga naturalismo effusivo con l'esperienza delle avanguardie e neoavanguardie europee. Siffatta esperienza, peraltro, può avere senso progressivo soltanto se si fa « forma di pensiero » e va a puntare verso il superamento di quel rac-*

*contare ottocentesco che ancora ci aduggia. Non c'è dubbio che a un tale superamento Torres pervenga in modi ottimali...*

*Appunto Ramon, protagonista emblematico di Bandiere, è con la sua identità dimidiata un efficace catalizzatore del passaggio dalla narrativa tradizionale al metaromanzo: ciò attraverso il desiderio di riscatto e l'angoscia per una storia che distrugge il mondo e svuota i processi esistenziali di un umano che non sarà più il perdente umano-troppo-umano ma l'umano d'una sana volontà di riscatto che è volontà d'arte.*

*Volontà manifestata nel vorace attraversamento e nel montaggio alogico di stilemi polimorfici, aggettivazioni sostantivali, inusitate corrispondenze o fusioni tra morfemi (segni) e fonemi (suoni), fricassée di neologismi e dialettalismi (dagli accenti ora morbidi, dolcissimi e non chiaramente distinti, ora asprigni e arrotati in iperrealistiche, risentite lenticolarità) che richiederebbero la redazione d'un vero e proprio glossario, utile a dar conto delle variazioni fonetiche, delle dittongazioni, dei suoni vocalici e consonantici dialettali che l'arcimboldesco Torres linguisticizza e pone a contatto, confronto e dialettica con la lingua d'uso.*

*Il dedalico processo d'assimilazione e rifusione poetica, in una struttura densamente analogica, della lingua italiana nel codice siciliano ha esemplare adempimento in Sicilanzze a testimoniare la vitalità del dialetto manifestatosi lingua plastica e adattabilissima, ricca di semi e lieviti sostanziali per l'integrazione e perciò l'aggiornamento e la sopravvivenza del patrimonio squisitamente umano della parola. Una parola che Torres assimila e transustanzia col gioco suffissale dell'alterazione dei nomi e dei derivati, degli aggettivi e avverbi, con l'instancabile e sempre mutevole ricorso a interiezioni e intercalari, ad accrescitivi, vezzeggiativi e dispregiativi a effetto espressionistico.*

*Posto ciò, si registrerà un sottile, squisito movimento, tra Bandiere e Sicilanzze, dal barocco all'arabesco, dove lo spagnolismo si combina con una sorta di « estetica delle mille e una notte » redatta in una volontà d'ordine oggettivo orchestrata con motivi molteplici, con geometrie affabulative e stilizzazioni, magari compiaciute, d'ironia e malizia, fiorenti in emblemi e araldi, in rigogli incendiari mai adattati al calligrafismo.*

*Il filone estetico ispanico si mescola insomma con quello arabo formando sedimentazioni pluristratificate, autentiche miniere di possibilità linguistiche, di parole che coi filoni d'oro della sintagmatica barocca riempiono la materia scrittoria d'immanenza poetica.*

*Pressato da tale immanenza, il respiro lessicale, che risulterebbe anche amabile nella sua sostanza affabulativa, s'inarca e s'affanna nelle proprie risonanze, s'avventura in apnee nel mare delle lingue e vaga per labirinti, crepacci, tormentosi scavi a conquistarsi una propria identità spaziale: ciò che è la più vera ambizione, il glorioso dolore, dello scrittore, convinto che non esiste una sola lingua letteraria o una sintassi e che ogni vero autore deve costruirsi le proprie. Pur tuttavia, quanta solitudine in questa scrittura senza garanzie statutarie...*

*Una solitaria, tenera energia di terra legno ori e smalti, nascente da rizomi greci latini arabi spagnoli e normanni, anima Torres che presta il suo repertorio lemmatico dialettaleggiante a un alito cosmico animale e vegetale, notturno e solare, con personaggi e interlocutori sostanzianti in tumescenti immagini.*

*Ed eccoli i protagonisti di Torres, le figurine d'una dedicatoria che non dimentica d'essere, altresì, gratulatoria: l'Uno, cioè l'individuo creativo per eccellenza, il poeta; gli Emarginati o Esclusi, gli Arsuriati, i Siculi « sdileggiati » e il Basilicò; Crimugna, Turi e Brasi; i Barbieri Orchestrali e gli Armali di Bronte; Calacta, Tusa, Girgenti e S. Pietro Sopra Patti, luoghi ed essenze energetiche dell'umano, e tutta la Val Dèmone, compresa — quasi un triangolo inscritto nella triangolare Trinacria: quasi isola nell'isola — tra Messina, Cefalù e Catania.*

*Si muovono le care sembianze del mondo insulare per i magici luoghi d'una Sicilia del dramma e della tragedia, della pestilenza, della farsa e della burla. Per sintesi fulminee e trame cortocircuitanti, per dispiegate panoplie, per lampeggianti analogizzazioni e armonizzazioni, per aurati intarsi, come un aggrondato demiurgo l'autore dà vita a una materia lessicale di stravolta potenza, carnale e martirizzata, scultorea nei suoi tattili bassorilievi, gessosa e impregnata di vermiglio nelle sue puntiformi stuccature...*

Con poche varianti fra scrittura in verso e in prosa, Torres, che procede per aggregazioni di frammenti e vaghe notazioni sociologico-ambientali in chiave metarealistica, chiude nella sua opera qualche millennio di epopee interpretato nel mattinale bagliore d'un lessico germogliante che, in quanto tale, gravita nell'indeterminatezza fra la gioia vitalistica, la furia del vivere, il disastro e la cenere cui perennemente si vota il soggetto che su di sé assume e patisce i corsi storici. Tutto ciò nell'originario grembo della lingua che è quello stesso della poesia, dove il dialetto siciliano, difficile da ortografizzare, instaura in estensione e interiorizzazione processi letterari garantiti da miracolose nuove fusioni delle fratture tra scritto e parlato.

Ciò, ovviamente, non implicherà per Torres creazioni d'un definitivo sistema ortografico con relative, coerenti letteralizzazioni, ma solo un modo dei processi formativi d'una lingua espressivistica, o accentuatamente espressiva, che non pone convenzioni di cultura bensì è centro sincretico di mediterraneità: grecismi e bizantinismi, latinismi, arabofonè, impronte francesi e provenzali, galloitaliche e iberiche (catalano e castigliano), in una palingenetica mescolanza fonetico-ortografica che, oltre a produrre autonomamente i propri valori poetici, la dice lunga su come ogni pretesa di separare il dialetto dalla lingua ufficiale altro non sia che un tentativo d'erigere steccati elitari fra la dominante koinè letteraria toscana e le lingue italiane regionali, laddove sarebbe invece da apprezzare e valorizzare, per la faconda screziatura espressiva, la capacità delle parole — di tutte le parole — di reagire a conformità che non sono soltanto linguistiche.

Da precisare che il vocalismo di Torres (vocalismo legato a quello della Sicilia orientale e comprendente le parlate del messinese nel triangolo nord-orientale, del catanese-siracusano, del nord e sud-est della stessa zona orientale, nonché della propaggine formante l'area dello Scill'e Cariddi, includendo, con l'estrema punta dell'Italia, la provincia reggina delimitabile, a nord, dalla linea Vibo Valentia-Stilo) si demarca da quello della parte occidentale dell'isola. È inoltre un fatto che l'autore ricorra a un lessico che, presente in ter-



*ritori o nuclei culturali spesso isolati e con alta percentuale d'analfabetismo o comunque distanti dai centri di provincia, va scomparendo nelle concentrazioni urbane dotate di organismi amministrativi, burocratici, impiegatizi e scolastici, vere palestre di atrofia linguistica.*

*Da considerare, ancora, il ricorso di Torres a gergi ed epiteti produttivi di senso e ipnotiche musicalità, di braci fonetiche ardenti nei sostrati comuni alle varie parlate dell'intero territorio siciliano e non esclusivamente siciliano.*

*Nel moto gergante della testualità torresiana, un'attenzione particolare merita la nomenclatura onomastica adoperata dall'autore, il quale, muovendo, come s'è già notato, dalla dedicatoria, si distende in esercizi di agnomina o supernomina che valgono non solo nelle fogge regionali e locali di soprannome ma anche a mo' di sostantivazione aggettivata, preziosa per chiarire, oltre che singole qualità dei soggetti nominati, tutto un mondo di atteggiamenti, usi, costumi, etnie, onomatopee, oscenità, luoghi geografici, mestieri, relazioni con le cose e i viventi delle classi sociali osservate dall'autore.*

*La nciùria (« ingiuria », ma da intendere nel senso di « soprannome ») come allusione e metafora in atto, subcognome, motivo archetipico-creaturale e storia ridotta a diceria, casualità, consuetudine degli individui: una storia che riuscirà enigmatica allo stesso modo in cui è enigmatica la nascita della parola e quindi della poesia della parola.*

*Si confermerà, dopo quanto rilevato, l'indole metaromantica della scrittura di Torres, con la complessiva caratterizzazione d'un discorso di poesia situato al di là degli schemi differenziali tra lingue e parole. In tal senso s'assiste a una morte « naturale » del genere letterario e al trionfo d'una lingua che non rinuncia a nessuna parola ma spazia liberata dall'Io progettuale d'un qualsivoglia autore: lingua proliferante in un Io corale e infinito nella sua vorace necessità d'assoluto per la quale la parola è segno d'indomita curiosità senza voluttà, ossia dramma, ma soprattutto essenza tragica del tempo.*

*Un tempo reso vuoto e cavo, dedalico abisso d'una storia nullificata: e riempito solo della parola che per*

*la propria stessa conoscenza si fa testo « in fieri » instaurando una peculiare non-finitezza, un dionisiaco, incontrollabile impulso alla gestualità bizantineggiante e alla digressione alessandrina...*

*La raccolta di versi Fanfara di silenzio (titolo astratto e strenuamente metaforico) è il palinsesto e la riverberazione, la nave impavesata, la corona ristillante gocce d'oro della poetica di chi ha fatto della scrittura il reticolo temporale e la totalizzante effigie d'un tempo eternato nel presente, nel disagio d'essere governati dalla storia, nella sintesi esemplare d'una interazione instancabile di registri espressivi.*

*Ed è l'onniforme, rampinante segno barocco nella sua massima apertura filologica, paralogica e figurata a trasciversi nello sforzo locutivo del poeta, nei suoi stati di euforia, disforia e pietas, nel suo istintuale gusto del mascheramento, nel suo impeto allegorico e iconografico che non opera misticamente e non rincorre nostalgie di mondi perduti, ma, poiché ogni mondo possibile è già stato perduto, cerca il rapporto frontale e frantumante con la realtà, difendendosene nondimeno con barriere irte di figure retoriche, con esorcistiche cornucopie parolanti...*

*C'è appunto, nella poligrafia dell'irregolare, caprigno e nobile outsider Torres lo spiralicoprofilo della cornucopia, refertale forma del suo generoso impegno di ricerca: c'è una lingua ora culta ora barbarica, sempre eterodossa e tesa ben oltre quella funzione comunicativa e conversevole tanto invocata dall'ideologia borghese del « popolare »; e trionfano un'inverosimile sintassi, una tormentata corrispondenza di espedienti ritmico-metrici, di fughe iteranti in riti lustrali l'antica fuga dalla morte d'un poeta in continuo cammino.*

*A completamento e glossa della commedia umana e onirica modulata in Bandiere e Sicilianze dai temi barocchi e neobarocchi della disseminazione dell'Io, della perdita d'identità, del work in progress, dell'ornato, dell'incompiuto similmente al Gadda della Cognizione e del Pasticciaccio, le poesie di Fanfara compendiano in un piccolo prodigio d'equilibrio l'incantesimo umorale degli altri citati volumi di Torres.*

*Il battere degli ovattati tamburi della memoria, i*

*passi lievi d'un gatto regale, il sussulto di un'ala che sbratta il vento, le voci oracolari di grilli e rane, lo scoppio dello zoccolo d'un cavallo e della caduta d'un frutto, il « tremolizzo di pillizzuni » del soggetto; uno spezzarsi di passi, un coro doloroso di chitarra e mandola, un contorno di cedronella, la nostalgia d'una dolce sera profumata di zagara musulmana e cullata da un « mare con la voce d'usignoli »; « scasci di muratura », volti definitivi quanto « facce di medaglie »: infine, ancora, sempre, rarefazione e ristagno dell'essere, « sogno dentro un sogno » mentre la vita fugge o muta nel metamorfismo dell'universo sconvolto dal sentimento lancinante che metamorfosi non è tanto l'eracliteo farsi e disfarsi ma è ossessione disperata — il barocco tarlo — della terra, questa « *madrépore des morts* » (cfr. P. J. Jouve), e della vita che fuggendo dalla terra si fa sogno e più spesso, nella cifra babelica della nostra infernica stagione postmoderna, incubo.*

Stefano Lanuzza