

Come s'è notato, l'efficacia letteraria dei codici gergo-dialettali manifesta una particolare valenza in taluni autori siciliani che, sull'esempio di D'Arrigo, perseguono una ricerca espressiva per la quale il ricorso al dialetto diviene operazione primaria, a dispetto dei puristi e dei convenzionalisti.

Due libri dove il dialetto è alla base di tutta la materia lessicale sono *Nuda e cruda. Decamerone siciliano* (Catania, Prova d'Autore, 1989), una ragguardevole sperimentazione narrativo-linguistica di Rosa Pedalino, siciliana della provincia di Enna trapiantata a Parigi dove insegna alla Sorbona, e *Girotondo di farfalle* (idem, 1989) del siciliano della provincia messinese Giovanni Torres La Torre, romanzo sospeso tra storia e mito, tra l'eterna lotta di Bene e Male sui quali, comunque, è sempre la Morte a trionfare.

Riferendosi all'opera complessiva del quasi sconosciuto Torres La Torre, un autore di assoluta originalità, va notato come sia difficile, dopo le innovazioni di Gadda, Pizzuto e D'Arrigo, individuare in Italia un lavoro letterario che pur non 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, al fine 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 appunto quanto accade con Giovanni Torres La Torre, scrittore da scoprire soprattutto nell'intonazione e modulazione del suo lessico specialissimo, definito dal contrappunto, dalla caulettica poemica, 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 stormenti 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 dialettale 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 «scannatragghio» e i ribelli «malacunnutta», gli anormali 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 («infolto») 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, *aròn* 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 raggomitolata 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 parlante» sospesa sulla soglia del sistema, interdetta, 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 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 refi sventolanti nel becco delle rondini al pari delle futuristiche volute pittoriche di Boccioni. Sventolio 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 oscura fissità esistenziale mobilitando, coi personaggi della dedicatoria epifanica e archetipo-metaforica («A Ramon, Inti, Dolores, Federico García, Alba di Gelsomino, Paco, Sorbo, Ramiro, ai Limanni, Memoria, Quintagliè, Speranza, Berruti e Giovanni Orcei; a Giarritta, Pizzuto, Liuz-

zo, Futtisucarru, Vincenzo Barba di Cane al Manno, al Lucise, a Micio e Pitringa, ai Giaguari, al Timponé, 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-energenuma espressività il sanguinato, 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 sostentissima 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, rabrividente 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 antistituzionale in qualche modo resistente alla repressione, alla trappola consumitico-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 regge*, 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: è 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 stes-

sa 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 suggerire 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 raccontare ottocentesco che ancora ci adagia. 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 metamorfo: 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-tropo-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), friccasse 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'arcimbaldesco 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 *Sicilianze* a testimoniare la vitalità del dialetto manifestatosi lingua plastica e adattabilissima, ricca di semi e lievitanti 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 *Sicilianze*, 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 araldiche, 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. Purtroppo, 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 sostanziali 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 Basilico; 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 Dèrone, compresa - quasi un triangolo inscritto nella triangolare Trinacria: quasi isolata 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 dispiagate panoplie, per lampeggianti analogizzazioni e armonizzazioni, per aurati intarsi, l'autore, aggrondata demiurgo, 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 straccature...

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 interpretate 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, arabofonie, 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 feconda 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 territori o nuclei culturali spesso isolati e con alta percentuale d'analfabetismo o comunque distanti dai centri di provincia, va scoprendo nelle concentrazioni urbane dotate di organismi amministrativi, burocratici, impiegatizi e scolastici, vere palestre di atrofia linguistica. Da considerare, ancora, il ricorso di Torres a gerghi 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, onomatopoeie, oscenità, luoghi geografici, mestieri, relazioni con le cose e i viventi delle classi sociali descritte. La *nciuria* ("ingiuria", ma da intendere nel senso di "soprannome") come allusione e metafora in atto, subcongnome, 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 metamorfica della scrittura di Torres, con la complessiva caratterizzazione d'un discorso di poesia situato al di là degli schemi differenziali tra *langue* e *parole*. In tal senso s'assume una morte "naturale" dei generi letterari 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 viltà, 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-finita, un dionisiaco, incontrollabile impulso alla gestualità bizantineggiante e alla digressione alessandrina...