

L'Antigruppo Siciliano attraverso i suoi principali esponenti del Trapanese: Nat Scammacca, Gianni Diecidue e Rolando Certa

L'Antigruppo dovrebbe annoverarsi tra i più interessanti movimenti artistici e culturali sorti in Sicilia nel Novecento, insieme alla "Tradizione" di Mignosi e al celebre "Gruppo 63", per tacere dei primi fermenti futuristici e crepuscolari.

Esso mosse i suoi primi passi nel 1966, dalla provincia di Trapani.

Gli strumenti a cui fece inizialmente ricorso furono i *recital*, i ciclostilati, le manifestazioni di piazza, i dibattiti nelle scuole, nei luoghi di lavoro, la "poesia murale", le mostre di disegni e dipinti.

Queste iniziative si svolsero nel Trapanese (Mazara del Vallo, Paceco, Trapani, Castelvetro, Isole Egadi) e poi nelle province di Palermo e di Catania, estendendosi gradualmente a tutta la Sicilia e determinando contatti con i centri *underground* italiani e di altre parti del mondo (soprattutto europei, statunitensi e cinesi).

Alla prima fase di espansione di questa corrente culturale risale una gran messe di pubblicazioni, in ciclostile e a stampa, il cui catalogo, pressoché completo, appare nell'antologia *Antigruppo 73*.¹

1 Cfr. AA.VV., *Antigruppo 73*, a cura di S. Cali, Catania, G. Di Maria, vol. I, 1974, contenente anche una bibliografia dei principali scritti prodotti dagli "antigruppo" fino a quel momento, tra i quali:
R. Certa - G. Diecidue - I. Marusso, *Poesie*, Mazara del Vallo, s.e., 1966.
Primo recital di poesia contemporanea, Palermo, s.e., 1968;
R. Certa - N. Scammacca, *Poesie per Martin Luther King e Robert F. Kennedy*, Trapani, s.e., 1968.
I. Apolloni, *La grandezza dell'uomo*, Firenze, 1970.
C. Cane, *La sfida*, Palermo, s.e., 1970.
N. Scammacca, *Una possibile poetica per un Antigruppo*, Trapani, Celebes, 1970.
R. Certa - G. Diecidue - N. Scammacca, *Una stagione d'amore*, prefazione di Leonardo Sciascia, Trapani, Celebes, 1970.
N. Scammacca, *Antigruppo, polemica aperta e testi poetici*, Trapani, s.e., 1971.
AA.VV., *Un tulipano rosso. I Quaderni della quinta B*, Catania, Edigraf, 1971.
N. Scammacca, *21 punti per una polemica aperta*, Trapani, s.e., 1971.
C. Cane, *La bomba proletaria* (ciclostilato), Palermo, 1972.
N. Scammacca, *No al fascismo*, Trapani, s.e., 1972.
Particolarmente notevole, tra i testi citati, risulta *Un tulipano rosso*, un'antologia, edita a spese degli autori, che, oltre a raccogliere testi poetici e polemici di alcuni protagonisti dell'Antigruppo,

Tra gli scritti teorici dell'Antigruppo, di fondamentale importanza sono i "21 punti" di Nat Scammacca, pubblicati nella terza pagina del periodico «Trapani Nuova» (di cui egli fu curatore dal 1968 al 1991) nel gennaio del 1969 e, poi, ampiamente commentati dallo stesso autore, nel volume *Una possibile poetica per un anti-gruppo*,² contenente anche interventi di altri esponenti dello stesso movimento.

Questi autori, insofferenti del monopolio culturale ed editoriale esercitato dalle "capitali", soprattutto del nord Italia, e dai "pontefici" della critica e della letteratura, miravano a ricavare un proprio spazio artistico-politico e a dare voce alle classi subalterne, a quanti non possono esprimersi, neppure letterariamente, a causa del soffocamento imposto dalla grande industria e dai sostenitori dello *status quo*.

L'analisi di Scammacca sulla letteratura del secondo dopoguerra muove dagli apprezzamenti per la svolta culturale impressa dal Vittorini di *Conversazione in Sicilia* e dal neorealismo, attivo soprattutto nell'ambito cinematografico, per indivi-

dà ampio spazio alle istanze dei ragazzi della Quinta B del Liceo Classico di Giarre (dove insegnava Santo Cali) e, soprattutto, segna il superamento del ciclostilato come strumento privilegiato di comunicazione scritta.

2 Può essere utile, qui, riproporre alcune delle principali tesi esposte da Nat Scammacca in *Una possibile poetica per un Antigruppo* (Trapani, Celebes, 1970):

1°. Primo traguardo di un poeta non deve essere la forma o il linguaggio, ma il tono con il quale egli, poeta, si esprime.

2°. Non è la forma che crea il capolavoro ma l'atteggiamento del poeta stesso.

3°. Il poeta deve essere pronto a polemizzare e deve essere contrario ad accettare qualsiasi tipo di autorità espressa sia da un capogruppo, da un'etica poetica, da una religione o dalle varie case editrici.

4°. Il poeta deve sempre basarsi sulle proprie esperienze piuttosto che su nozioni impersonali o dialoghi intellettuali.

5°. Che ognuno accetti la realtà dell'altro; non imponendo, perciò, la propria realtà, la propria esperienza, i propri principi, la propria poetica, il proprio linguaggio.

6°. Dare più enfasi alle espressioni concrete che a quelle generiche.

7°. Dare più importanza al contenuto che alla forma.

8°. Più peso alla passione che all'intelletto, perché la poesia guidata dal puro intelletto si allontana dal lettore di massa.

9°. È necessaria l'assenza di qualsiasi "paura", la piena libertà e la lotta aperta contro coloro che sostengono lo *status quo*.

15°. Il poeta deve sentire un naturale amore per il caos e per la confusione, specialmente in campo letterario e non desiderare che un ambiente qualsiasi si sistemi disciplinatamente per soddisfare un pigro senso di organizzazione e di ordine che alloca tutti in posizioni fisse bloccando una rapida interrelazione tra i punti estremi del mondo letterario.

16°. Importante è che lo scrittore scriva non con lo scopo di fare arte ma perché ha una ragione ben precisa; se non ha niente di valido da dire che rimanga in silenzio.

21°. Che la poesia sia principalmente una ricerca dell'esistenza e dell'uomo nella esistenza, con l'intento di scoprire una strada pragmatica, cioè le migliori possibilità per la sopravvivenza dell'uomo, per la creazione di scopi vevoli per continuare l'esistenza. Che l'uomo trovi eventualmente la sua eternità nella stessa esistenza e non annulli se stesso nell'incomunicabilità, nel nulla, nel silenzio.

duare poi un elemento di attrito, di *impasse* nella cosiddetta avanguardia e nel "Gruppo 63" in particolare: «(...) le masse vengono private della possibilità di partecipare alla vita letteraria e culturale del proprio Paese. E in Sicilia si danno da fare, proprio in questo periodo, scrittori quali Testa, Roberto Di Marco, Perriera, Zinna, i quali non comprendendo la parte reazionaria che stanno giocando, seguono Sanguineti, Balestrini, Pizzuto e non si accorgono che questo è un gioco già fatto dagli scrittori degli Stati Uniti e dell'Inghilterra, venticinque anni prima...».³

Le osservazioni di Scammacca (certamente l'autore più avveduto del movimento circa le implicazioni internazionali dell'Antigruppo) intorno alla letteratura anglosassone ed europea appaiono marcatamente delineate.

Tra i retorici e i reazionari egli colloca Thomas Stearns Eliot, Ezra Pound, John Crowe Ransom, Allen Tate, Richard Palmer Blackmur, il gruppo dei "*Fugitive Poets*" di Nashville, Wystan Hugh Auden, George Barker, Robert Lowell, Richard Wilbur; mentre tra gli innovatori, David Herbert Lawrence, Walt Whitman, Carl Sandburg, William Carlos Williams.

I "ventuno punti" scammacciani si prestano – non per caso – ad una notevole mole di rilievi, di contestazioni e di polemiche (programmaticamente rientranti, queste ultime, nelle premesse dello stesso "manifesto").

I postulati di Scammacca, che fu tra i principali "teorici" del movimento, talvolta non privi di contraddizioni interne, ad una sintesi estrema, tendono ad affermare il principio secondo cui la letteratura e, più in generale, l'arte, dovrebbero servire alla realizzazione effettiva e piena della libertà e della democrazia.

Tutte le sue argomentazioni si imperniano su questo assunto.

In tale chiave si spiegherebbero l'enfasi riposta nel "tono", nell'"atteggiamento", nella "polemica", nel vissuto personale, nella tolleranza e nell'accettazione dell'altrui realtà, o la preferenza per la concretezza della scrittura e dei testi, per il loro "contenuto", la loro carica di "passione"; l'opzione anarchica e ribelle a favore della "spontaneità" e della "comprensibilità" dell'arte, del rifiuto dei "maestri", della tensione verso il caos e la confusione, ma anche della motivabilità e comunicabilità dell'atto creativo, del riconoscimento generalizzato delle potenzialità espressive.

L'artista dovrebbe rappresentare il proprio peculiare "universo" con gli strumenti che gli sono più congeniali, nella maniera a lui più appropriata, nel territorio in cui vive ed opera, esaltando la sua singolarità.

Fuori da questo, a dire di Scammacca, vi sarebbero la menzogna, l'artificio, il mestiere, la cosca, il cerebralismo, l'autoritarismo.

Ciò che la letteratura dovrebbe impersonare e preservare sono la periferia, le piccole comunità, gli autori marginalizzati, le realtà sommerse e soffocate: «Nessuna importanza se quello che diciamo noi dell'Antigruppo abbia risonanza nazionale o

³ Cfr. N. Scammacca, *Una possibile poetica per un Antigruppo*, cit., p. 7.

meno; a noi interessa la zona locale, perché Antigruppo significa soprattutto espressione locale e individuale».⁴

Occorrerebbe, perciò, ridimensionare «i capigruppo e gli scrittori importanti e i poeti più bravi!», così come «il concetto di scrittore, che non fa più parte di una classe privilegiata, una classe di pochi, perché, oggi, tutti sappiamo leggere e scrivere».⁵

Scammacca e gli autori “antigruppo” si contrappongono, nelle loro scelte, al movimento letterario dei “novissimi”, l’avanguardia del “Gruppo 63” (formalizzato proprio in Sicilia, a Palermo), ma anche alla poesia ermetica dei Montale e degli Ungaretti.

Tutti questi sarebbero colpevoli di sostenere «scritti generici e impersonali», di abbandonarsi ad atteggiamenti «schizofrenici e freudiani» o di «salire a un livello puramente intellettualistico», di assumere una «posizione letteraria qualunquista», di creare intorno a sé «un mito di irraggiungibilità», di «ragionare con la lingua tradizionale-capitalistica», di difendere lo stato di fatto e di essere anticonformisti di maniera, di parlare soltanto a se stessi, di essere “carrieristi”.⁶

Non meno determinata è la carica suonata dall’Antigruppo contro i critici letterari, le grandi case editrici, i monopolizzatori dei mezzi di comunicazione di massa: «La critica è sempre un’arte derivata, forse tra le più basse e volgari, la quale tende, anche se paternalisticamente, sempre a sopraffare l’artista in questione, piuttosto che essere sottomessa a lui».⁷

Anche il critico più sobrio finirebbe con l’assumere un ruolo dannoso, nefasto, perché «appropria di tutti i mezzi di comunicazione che gli vengono messi a disposizione affinché i suoi pensieri diventino leggi».⁸

Solitamente, sostiene Scammacca, i critici «lodano dolcemente uno scrittore, fino alla nausea (...); o ricorrono al cono di silenzio, non parlano mai dell’avversario, della persona che detestano o invidiano»,⁹ servendosi, comunque, di un linguaggio oscuro, per addetti ai lavori e giungendo talvolta ad assumere atteggiamenti mafiosi.

Un altro strale è indirizzato all’apparato scolastico nazionale, ai licei in particolare, che risulterebbero essere classisti, luoghi «dove s’insegna che più un poeta o uno scrittore scrive in forma studiata e difficile, più è valido e attendibile».¹⁰

Scammacca, quindi, distingue tra letteratura di destra e di sinistra. Quest’ultima sarebbe quella che polemizza costantemente contro il sistema (rappresentata, ad

4 N. Scammacca, op. cit., p. 69.

5 N. Scammacca, op. cit., p. 15.

6 N. Scammacca, op. cit., pp. 24-25.

7 N. Scammacca, op. cit., p. 18.

8 N. Scammacca, op. cit., p. 26.

9 N. Scammacca, op. cit., p. 39.

10 N. Scammacca, op. cit., p. 36.

esempio, da Henry Miller, Jack Kerouac, Lawrence Ferlinghetti, Jones Le Roi, William Burroughs); di destra sarebbe quella che, con le astuzie e gli artifici, vorrebbe soggiogare gli altri, che «getta fumo negli occhi del lettore», quella «marxista - freudiana - autoritaria - incomprensibile».¹¹

La stessa denominazione di Antigruppo, oltre a porsi in antitesi all'accolita di Sanguineti, Eco, Pagliarani, Balestrini, Porta e compagni, esprimerebbe la natura anomala e conflittuale dello stesso consorzio letterario che, lontano da un qualsiasi unanimismo al suo "interno", poggerrebbe proprio sull'idea di dissidenza, di contrasto.

«(...) non è necessario - precisa Scammacca - che un poeta Antigruppo sia d'accordo con i principi di un altro, basta che sia contro coloro che detengono il potere, contro lo *status quo*. È l'atteggiamento di critica che conta»¹².

Tipica, perciò, di questo movimento, è la polemica, talvolta anche lacerante, tra gli stessi aderenti.

L'Antigruppo (sebbene alcuni dei suoi esponenti già operassero nella realtà siciliana con iniziative collettive di carattere contestatario) cominciò ad acquisire una sua fisionomia proprio negli anni in cui si propagava la più generale ondata di protesta del Sessantotto.

Una fondamentale tappa di questi autori *underground* è costituita dalla realizzazione del volume *Un tulipano rosso*, nel 1971 (con la consacrazione di un primo nucleo di *confrère*, tra cui Santo Cali, Vincenzo Di Maria, Alfredo Maria Bonanno, Pietro Terminelli, Crescenzo Cane, Fiore Torrisi, Rolando Certa, Gianni Diecidue, Nat Scammacca).

Altri importanti traguardi dell'Antigruppo furono le pubblicazioni delle antologie *Antigruppo 73* (diretta da Santo Cali), in due pregiati e monumentali volumi (dove, con i nomi dei nuovi adepti "antigruppo" - tra cui Ignazio Apolloni, Franco Di Marco, Nicola Di Maio, Salvatore Giubilato -, compaiono interventi e testi poetici del Gotha della letteratura siciliana e di importanti personaggi della cultura "alternativa" internazionale, tra i quali Leonardo Sciascia, Ignazio Buttitta, Melo Freni, Antonino Uccello, Mario Farinella, Stefano Vilardo, Lucio Piccolo, Angelo Maria Ripellino, Danilo Dolce, Lawrence Ferlinghetti, Giuseppe Zagarrìo, Cesare Zavattini, Roberto Roversi, Robert Bly); e *Antigruppo 75*, curata da Nat Scammacca.

Vincenzo De Maria, nella sua introduzione al primo volume di *Antigruppo 73*, puntualizza, peraltro, che: «Anarchia non è atto caotico di intolleranze riflesse, smembramento di nessi e costrutti, scompiglio di vecchie strutture animistiche con colpi scagliati confusamente contro il ritmo, il suono, le immagini che rendono 'vero' l'essere umano (...). Essere 'anti' significa voler essere 'sì', con piena ragione di poterlo

11 N. Scammacca, op. cit., pp. 58-59.

12 N. Scammacca, op. cit., p. 72.

essere agitando un'etica nuova e diversa da quella corrente, ma non necessariamente e sfrontatamente priva di sentimento comune, di comune realtà (...).¹³

E, poi, nello spiegare le ragioni della pubblicazione, precisa: «Non è, infatti, per motivi di vile recesso che questa antologia viene alla luce con gusto di carta stampata, il gusto artigianale di quegli operatori di cultura (anch'essi, certamente) che sono senz'altro gli artigiani tipografi cooperativisticamente. E anche questa è una proposta anti nella sua attualità compiutamente provata».¹⁴

Con quell'antologia l'Antigruppo uscì *d'emblée* dal sommerso, dall'ombra, e s'impose all'attenzione del *milieu* culturale siciliano e nazionale, manifestando la propria azione sovvertitrice, ma anche il peculiare bagaglio artistico e propositivo.

Santo Calì, riconosciuto oggi da molti come uno dei maggiori poeti dialettali siciliani del secolo (insieme ad Alessio Di Giovanni), non farà in tempo a vedere l'opera della sua grande fatica, quella di curatore della faraonica antologia, ma nella sua premessa al primo volume, epistolarmente indirizzata al celebre esponente della *beat generation* Lawrence Ferlinghetti (amico, peraltro, di Nat Scammacca, che di lui tradusse in italiano delle *Poesie politiche*, Trapani, Celebes, 1977), enuclea, in modo lucido e avvincente, la ragion d'essere dell'Antigruppo e, al contempo, offre un saggio della sua appassionata adesione a quel movimento.

Facendo un parallelismo con analoghe correnti culturali d'oltreoceano, Calì "spiega" a Ferlinghetti che le posizioni dell'Antigruppo siciliano sono molto lontane da quelle dei movimenti di liberazione delle donne e dei gay, dalle droghe, dalle violenze, dagli omicidi e dai suicidi, dalle pubblicità spettacolari tanto in voga negli USA: «Abbiamo preferito lottare contro il sistema urlando - sulle piazze, nei cantieri, nelle scuole - la nostra rabbia proletaria. Abbiamo partecipato agli scioperi degli operai e degli studenti, qualcuno di noi ha già varcato, per reati di natura politica, la soglia del carcere... Altri quella del manicomio».¹⁵

E dopo aver raccontato il suo Giuseppe Cirino, alias Yossiph Shyryn, ed elevato la follia dell'amore a molla e alimento di ogni gesto umano, conclude in modo molto 'anti': «Perché il nostro dramma sta proprio qui: nel credere ciecamente nei valori di un *logos* rivelatore di intenzioni purissime che vengono poi frustrate da una realtà spietatamente 'reale'».¹⁶

Nella presentazione del secondo volume di *Antigruppo 73*, Calì, con spiccatissimo pragmatismo, s'interroga sulla concreta portata della poesia cosiddetta di contestazione, sulla sua immediata forza di incidenza e dirompenza nella società.

Alfredo Maria Bonanno - un "antigruppo" di Catania - viene arrestato il 29 ottobre 1972 per avere scritto e pubblicato, in un articolo apparso nel numero unico

13 Cfr. *Antigruppo 73* cit., vol. I, p. XVI.

14 Cfr. op. cit., vol. I, p. XVII.

15 Cfr. op. cit., vol. I, p. XXIII.

16 Cfr. op. cit., vol. I, p. XXVIII.

della catanese «Sinistra libertaria», frasi eversive incitanti all'insurrezione popolare. Sarà condannato a due anni di reclusione.

Tuttavia, precisa Cali: «In Sicilia - ormai da tempi immemorabili - pensare e dire francamente quello che si pensa è reato. A meno che tu non intenda riparare nella zona franca della poesia. (...) Sino a quando, insomma, la nostra voce griderà nel deserto delle coscienze? (...) Scrivi poesie di implacata furibonda denuncia e non ti denunciano. Ti processano, tutt'al più, per un *recital* in piazza non autorizzato o per l'installazione di una radio clandestina...».¹⁷

L'astuzia del sistema "devirilizza" i giovani e fagocita anche i più ribelli: «Il pericolo dell'integrazione non è metafisico, protende le sue viscide branchie dovunque ci sia ancora un cervello sano da catturare, lo tenta sino a comprometterlo: non sempre purtroppo la generosità dell'uomo libero la spunta sul suo stesso egoismo animale».¹⁸

Cali intuisce e segnala che non serve «perfezionare lo stile, creare la lingua del contropotere».¹⁹ Sarebbe ciò che l'*establishment* vuole. E provocatoriamente Cali chiede che «fica» (secondo l'uso comune e riconosciuto del termine) venga scritto a piena pagina e con carattere bodoniano, ripromettendosi di distruggere tutto ciò che assomigli a un libro che provenga dalla propria penna e, poi, in carattere gotico *Old English* aggiunge: «Bisogna scrivere non scrivendo».²⁰

Cali, dunque, mette in guardia da un'illusoria capacità sovvertitrice della letteratura, esaltando però, al contempo, la potenza della parola, ma anche e soprattutto dell'azione, che in certi casi sembrano potersi giustapporre e coincidere.

Il secondo volume di *Antigruppo 73*, oltre ai testi poetici e teorici dei membri del movimento, presenta interessanti articoli di critici e scrittori intorno ad attività "controculturali", a firma, tra gli altri, di Mauro De Mauro, Giuseppe Zagarrìo, Roberto Roversi, Gaetano Salveti, Luciano Cherchi, Mariella Bettarini.

Raccoglie, inoltre, della documentazione sulla vicenda umana e giudiziaria di Alfredo Maria Bonanno.

Un altro momento fondamentale della storia e della presenza culturale di questo movimento, coincide con l'uscita del volume antologico *Antigruppo 75*, curato da Nat Scammacca.

Esso si compone di scritti narrativi, poetici, saggistici e di rapide "schede" di presentazione, ad opera del curatore, dei vari membri del movimento (R. Certa, F. Di Marco, G. Diecidue, N. Di Maio, S. e N. Cali, A. Bonanno, V. Di Maria, I. Apolloni, V. Fabra, C. Cane, C. Pirrera, P. Terminelli, N. Scammacca, E. Mandarà,

17 Cfr. op. cit., vol. II, pp. XXXIII e XXXVIII.

18 Cfr. op. cit., vol. II, p. XXXIX.

19 Cfr. op. cit., vol. II, p. XLVI.

20 *Ibidem*.

S. Giubilato, E. Bonventre e altri). Dedicava anche ampio spazio ad autori "anti" italiani e stranieri (B. Di Bella, M. Bettarini, L. Cherchi, A. Saccà, E. Petix, C. Zavattini, A. Donus, H. Diarmid, D. Glen, L. Ferlinghetti, S. Hirschman, P. Vangelisti, A. Alwan, I. Stettner, P. Garrison).

Contiene, infine, disseminate nelle pagine del volume, brevi liriche di autori siciliani.

La pubblicazione si rivela utile anche per il ragguaglio che fornisce, nelle bandelle di copertina, delle pubblicazioni "antigruppo" e "anti" (antologie, riviste alternative, poesia, saggi, narrativa) e per il repertorio di giudizi e opinioni intorno all'*underground* siciliano collocato in calce all'opera.

Una prima attendibile ricognizione intorno all'Antigruppo Siciliano poteva già essere tracciata sul finire degli anni Settanta. Gli "arrabbiati" siciliani avevano espresso il meglio del loro "furore"; le loro posizioni - malgrado la persistente vocazione al caos e alla polemica - si erano sedimentate e la loro produzione cominciava a risentire di una certa stanchezza.

Già nel 1977, nella rivista «Impegno 70», poi divenuta «Impegno 80» (lo strumento di stampa - insieme alla "Terza Pagina" del «Trapani Nuova» - più importante del movimento, pubblicato fino al 1987, l'anno della morte di Rolando Certa, che ne era direttore), con una serie di interventi degli "antigruppo" e di vari critici si fece il punto sull'attività e sulle prospettive di un *engagement* ultradecennale.²¹

Franco Manescalchi, nel corposo studio *Dall'Autogestione al Ciclostile*,²² disegna una puntuale mappa dei vari movimenti e gruppi di quegli anni.

Egli procede dalle iniziative della rivista fiorentina «Quartiere» (che nella sua redazione vedeva Zagarrò, Gerola, Toti e Manescalchi stesso) e i cui ultimi numeri vennero, peraltro, stampati a Trapani dall'editore Celebes), che «verso la fine degli anni Sessanta, sviluppò in concreto la formazione di un Antigruppo in antitesi con i formalisti del Gruppo '63».²³

Fattore di coesione degli "antigruppo" siciliani fu certamente la rivista «Impegno 70», nata a Mazara del Vallo nel 1971, di impronta marxista e gramsciana.

Dopo i primi anni di attività frenetica e convulsa il maximovimento siciliano avrebbe manifestato ben distintamente le sue due anime principali: da un lato, come precisa Manescalchi, «la componente più ampia e radicata è quella *engagé* che prende le mosse dal neorealismo»²⁴ (e che Rolando Certa definisce «populista e democratica») comprendente, tra gli altri, Scammacca, Certa, Cane, Saccà, Pirrera, Navarra, Bonanno, Di Maria, Petix, Giubilato, Diecidue, Butera.

21 Cfr. «Impegno 70», Mazara del Vallo, a. V-VI-VII, n. 19/27, ottobre 1975 - dicembre 1977.

22 Cfr. «Impegno 70» cit., pp. 3-41.

23 Cfr. «Impegno 70» cit., p. 3.

24 Cfr. «Impegno 70» cit., p. 4.

All'interno di questa prima linea, Rolando Certa individua una quota gramsciana (tra cui Diecidue ed egli stesso) e una libertaria (Scammacca e altri).

L'altro *pendant* dell'Antigruppo, composto da Ignazio Apolloni, Pietro Terminelli e Nicola Di Maio e riunitosi intorno alla rivista «Antigruppo Palermo» (poi «Intergruppo»), «agita una problematica stilistica in stretta connessione con i fermenti ideologici»²⁵ (sarebbero i «neo-sperimentalisti», secondo la definizione di Rolando Certa).

Viene, tuttavia, generalmente riconosciuto uno spazio peculiare e fuori dal «coro» a Santo Cali, autore dotato di altissime qualità e di rara consapevolezza dei propri mezzi: sarebbe lui lo scrittore più interessante di quel movimento.

Nella sezione del suo saggio dedicata all'*Antigruppo Siciliano*, Manescalchi delinea criticamente le «posizioni» degli esponenti più in vista.

Con riguardo a taluni autori operanti nella provincia trapanese, Manescalchi sostiene, ad esempio, che Certa «insiste sul tono *blues*, sulla negritudine della condizione del poeta, dell'uomo e dunque del linguaggio che gli è proprio. Una negritudine analogica, s'intende, che permette il fluire di un discorso scoperto, a poemetto, in cui vibrano le corde della problematica sociale e dell'elegia, dal grido al pianto».²⁶

Di Diecidue, segnala «la corallità antilirica ed antimpressionistica della sua struttura poematica che non rinuncia all'onesta declamazione ed alla retorica della poesia (...)».²⁷

D'altra parte, Manescalchi sottolinea come sia «l'eccitazione del canto, la «dizione- urlata-recitabile» a smussare e/o sottendere anche i limiti di discorsività in cui incappano a volte i poeti Antigruppo, proprio per la loro peculiare poetica di intervento diretto».²⁸

Evidenzia, invece, di Scammacca che, «pur essendo la voce forse più candida e insieme duttile dell'*underground*», «la componente più caduca del suo discorso è il grido, la denuncia. Infatti il grido di Scammacca è astratto, concettuale (...)».²⁹

A Di Maio, pur riconoscendolo «poeta di taglianti analogie e di umane accensioni; critico di buon respiro teoretico (...)», addebita «certa tematica volontaristica, il contenutismo, si vuole dire, che appare di riporto in strutture serrate ideo-logicamente».³⁰

Per una più ampia comprensione delle tesi e della produzione dell'Antigruppo particolarmente utili ci sembrano anche alcuni interventi di Rolando Certa e Nat Scammacca.³¹

25 Cfr. «Impegno 70» cit., p. 5.

26 Cfr. «Impegno 70» cit., p. 16.

27 Cfr. «Impegno 70» cit., p. 17.

28 *Ibidem*.

29 Cfr. «Impegno 70» cit., p. 18.

30 Cfr. «Impegno 70» cit., p. 20.

31 Cfr. «Impegno 70» cit., pp. 42-62.

Ne *Le due anime dell'Antigruppo*, ad esempio, Rolando Certa enuncia: «Per noi il rapporto con le masse è considerato vitale e indispensabile», «(...) distinguendo tra condizione populistica e atteggiamento cosiddetto populista»; e sostiene che «(...) l'Antigruppo, pur con tutti i suoi limiti e le divaricazioni interne, ha saputo precorrere i tempi del pluralismo che oggi si affaccia davanti all'orizzonte della Sinistra».³²

Altrettanto interessanti sono le precisazioni di Scammacca in *La poetica populista dell'Antigruppo*.³³

«È facile - egli scrive - imitare il tono e sostenere il pluralismo, la partecipazione, ma è difficile sostenere i contenuti del populismo, perché essi attaccano la struttura di quella società che ha in mano le leve del potere a tutti i livelli della vita».³⁴

E poi aggiunge: «Populismo è quel discorso di espressione locale sostenuto dai poveri; è vera esperienza particolare e periferica in un mondo di centri monopolistici che mirano alla generalizzazione. (...) Per logica, allora, chi vuole fare arte deve esprimere la cultura di tutto il suo ambiente».³⁵

L'autore dei *21 punti* sostiene che una realtà pluralistica e anti-autoritaria non può accreditare un solo "sistema estetico": i cosiddetti «errori e difetti estetici» sarebbero soltanto una maniera, diversa di intendere la vita e l'arte.

Infatti «il rispetto per la diversità dell'altro è l'unica caratteristica che tiene insieme l'Antigruppo».³⁶

Lo scrittore siculo-americano ritiene che «l'unico tipo di società in cui un individuo può esprimersi per intero è la piccolissima città-stato, dove avviene la partecipazione democratica diretta».³⁷

A quanti, pregiudizialmente, vorrebbero lo scrittore *underground* come privo di qualità letterarie, Scammacca replica che tali dicerie provengono dai centri di potere.

Circa il senso e la portata della "possibile poetica" scammacciana, il nostro autore puntualizza che: «Il manifesto dell'Antigruppo è espresso con i ventuno punti che non rappresentano però una rigida regola, in quanto contraddittori tra essi e capaci di subire il mutamento che è insito in tutte le cose; non per niente si è parlato di antilegge e antiregole».³⁸

Da una rassegna di interventi critici, apparsi nella rivista «Impegno 70», intorno al movimento, emergono le diverse letture e i variegati giudizi da esso suscitati.

Armida Marasco sostiene che «la punta più avanzata dell'*underground* italiano (...) è rappresentata dall'Antigruppo siciliano».³⁹

32 Cfr. «Impegno 70» cit., p. 42.

33 Cfr. «Impegno 70» cit., pp. 47-54.

34 Cfr. «Impegno 70» cit., p. 47.

35 *Ibidem*.

36 Cfr. «Impegno 70» cit., p. 50.

37 Cfr. «Impegno 70» cit., p. 51.

38 Cfr. «Impegno 70» cit., p. 53.

39 Cfr. «Impegno 70» cit., p. 56.

Per Mariella Bettarini l'Antigruppo siciliano ha rappresentato «un movimento culturale efficace e attivissimo, specie se si pensi alle condizioni della cultura mafiosa, burocratizzata, accademica, quasi esclusivamente arroccata nelle Università o (...) nelle rivistine del cosiddetto sottobosco».⁴⁰

Più articolate e altrettanto favorevoli sono le valutazioni di Gilberto Finzi: «Comunque, Anti o no, sono del parere che il meglio della cultura/poesia italiana è sempre stato fatto fuori dei "gruppi": anche quando questi si sono detti "Antigruppi". E, nonostante ciò, e subito contraddicendomi, credo che il vostro Antigruppo sia stato un modo di sopravvivere, e un onesto modo di tenere contatti per chi come voi viveva in provincia».⁴¹

Pur manifestando riserve e perplessità sull'attività dei singoli componenti del movimento, Domenico Cara ne riconosce la derivazione non pretestuosa, mentre «per i perbenisti della letteratura (italiana) l'Antigruppo ripete i consueti sommovimenti di tutti i "gruppi" il cui stile d'avanguardia: civile, politico, culturale è sostanzialmente vacuo, perché composto da scontenti che cercano il potere, e in ogni caso di sostituirlo (...). In parte è così (...).»⁴²

Lucio Zinna spiega l'Antigruppo come «una forma di contestazione a una contestazione divenuta equivoca», tuttavia sottolinea come alcuni di questi poeti siano «scaduti nel populismo deteriore, confondendo la "poesia", si può dire, col manifesto di partito o col comunicato sindacale, mentre altri, sul piano della ricerca formale, si sono ridotti a utilizzare i cascami di quello sperimentalismo da loro tanto deprecato».⁴³

La bibliografia critica sull'Antigruppo siciliano è vasta.

Tra i critici militanti, chi si è maggiormente occupato dell'Antigruppo è certamente Giuseppe Zagarrò, il quale ha sostenuto che: «(...) questo avventuroso (forse un po' avventato, ma coraggioso, non emarginabile) movimento promozionale di poesia, che è esploso nei primi anni Settanta nell'occidente dell'Isola diffondendosi subito nell'area orientale e impegnando un'enorme quantità di iniziative (...), ha meritato e merita senza meno, a mio avviso, un attento consenso critico proprio per avere puntato le carte su un rigoroso ideologismo che tende a demistificare ogni situazione soggettiva o intersoggettiva estraniante e a rilevare-rivelare la vera realtà dell'Isola, cioè del suo essere esito e supporto di una situazione storica complessa, dove tuttavia emergente è il fenomeno della netta separatezza di classe tra una minoranza bene arroccata nei suoi vecchi e nuovi privilegi di casta e una maggioranza - plebe o popolo, masse contadine o operai dei cantieri cittadini, e i poeti, anche loro o la maggior parte di loro - chiusa nelle sue attese continuamente disattese e non certo da fattori ancestrali».⁴⁴

40 Cfr. «Impegno 70» cit., p. 58.

41 Cfr. «Impegno 70» cit., pp. 58-59.

42 Cfr. «Impegno 70», cit., p. 59.

43 Cfr. «Impegno 70», cit., p. 61.

44 G. Zagarrò, *Febbre, furore e fiele*, Varese, Mursia, 1983, pp. 279-280.

Lo studioso agrigentino, inoltre, illustra minutamente la genesi e il peso della cosiddetta "sicilitudine", espressione la cui paternità sarebbe dell' "antigruppo" palermitano Crescenzo Cane e non di Leonardo Sciascia, come erroneamente risulta perfino nel *Dizionario della lingua italiana* di Devoto e Oli (Firenze, Le Monnier, 1990, p. 1788).

«È un fatto, in ogni caso, - precisa Zagarrìo - che bisogna accreditare all'Antigruppo il merito di avere tentato e ampiamente sperimentato l'incontro in poesia tra il "privato" e il "pubblico", oltre che il già notato scarto del "negativo" in "negativo attivo", in più di averlo espresso, dalla sua voce forse più sicura e durevole (Crescenzo Cane, N.d.A.), col termine molto significativo di "sicilitudine"».45

Allo stesso studioso non sfuggono, tuttavia, i limiti e i difetti di talune scelte del "cenacolo".

Con riferimento ai due volumi di *Antigruppo 73*, ad esempio, egli ritiene ingiustificabili: l'*embrassons-nous* tra poeti innovatori e poeti vecchia maniera, l'impostazione anti-Sciascia, l'infruibilità presso il pubblico di quell'opera pomposa, costosissima e a tiratura ridotta.46

«In ogni caso - conclude Zagarrìo -, è un fatto che la Sicilia dell'*Antigruppo 73*, nei suoi momenti più efficaci, è una Sicilia nuova, diversa da quella quasimodianamente mistico-struggente o da quella neorealisticamente patetico-folklorica o ancora da quella sciascianamente amaro-tragica dell'immobilità».47

A proposito dei singoli esponenti del movimento, i giudizi sono necessariamente variegati.

Del contingente trapanese, i personaggi di maggiore spicco sono Nat Scammacca, Gianni Diecidue e Rolando Certa.

Scammacca è una delle figure più poliedriche e originali dell'intero movimento siciliano, sia per la singolarità della sua vicenda umana, che per la sua forte carica di ribellismo, anticonformismo, di sberleffo.

Al di là dell'apparente rudezza della "maschera", lo scrittore trapanese d'adozione ha espresso una generosa, sincera, coerente ed efficace attività di giornalista culturale e di letterato.

Se il suo valore di poeta e di narratore non è unanimemente riconosciuto e apprezzato, certamente brillante è stata la sua attività di polemista, editore, traduttore, cultore dell' "odissea butleriana" e di abile tessitore di relazioni nazionali e internazionali (si pensi, ad esempio, ai suoi rapporti con Lawrence Ferlinghetti e con Cesare Zavattini).

La sua poesia si serve, per lo più, di timbri discorsivi, colloquiali, familiari, ma con improvvise accensioni di dolore, di *pathos*, di lirismo.

45 *Ibidem*.

46 G. Zagarrìo, op. cit., pp. 358-359.

47 G. Zagarrìo, op. cit., p. 362.

Tra i motivi scammacchiani ricorrenti vi sono il coniugio e la famiglia,⁴⁸ con una cascata di corollari “minimalistici”, come l’amore per gli animali, la passione per le rose, la cura delle piccole cose quotidiane.

Altri *leitmotiv* di quest’autore sono il ritorno omerico dell’Ulisse girovago, con la conseguente evocazione dell’isola-casa; la protesta politica e sociale; l’amore, la morte, la solitudine.

Frequente, nell’opera poetica di Scammacca, è anche l’osservazione di sé, nella meraviglia della propria corporeità, della vitalità ribollente nella carne, nello studio ravvicinato delle proprie idiosincrasie e delle proprie singolarità.⁴⁹

Il poeta scruta, con cauta ma incessante curiosità, le mutazioni che il tempo incide instancabilmente sul proprio corpo e sul proprio essere, fino a credere che possano un giorno cessare: «Ho rinunciato a cambiare il mondo/ da molto tempo/ e anche il mondo - finalmente - ha rinunciato/ a cambiare me».⁵⁰

Un altro ambito “congeniale” a Scammacca è quello della follia, assunta, a un certo punto della vicenda umana e poetica dello scrittore, in un’accezione metaforica, nei connotati dell’alienazione civile e storica dell’uomo.⁵¹

Composito e anche ibrido appare il suo stile poetico che, più o meno consapevolmente, ricorre a un *mélange* di risonanze crepuscolari, futuristiche, metafisico-naturalistiche, romantiche, espressionistiche, spesso scavalcando proclami e manifesti.

Il suo verso sovente è carico di fluttuazioni, di cangiamenti, di emozioni; magari giocato intorno a un esiguo drappello di sostantivi: ombra, sole, pazzia, rosa, luna, tempo, sogno, pietra...

Lo scarto tra la poetica propugnata e la concretezza della produzione letteraria, al di là di ogni giudizio di valore, è sempre considerevole negli “antigruppo”.

D’altra parte, l’importanza storica dell’Antigruppo siciliano riteniamo che risieda, ancor prima che negli apporti artistici e creativi dei suoi membri, nella globalità di quella iniziativa nel contesto regionale e, segnatamente, nella periferica, dimenticata area trapanese.

La lirica di Scammacca - ma, più in generale, tutta la sua scrittura - risentirebbe, peraltro, in molti casi, di eccessi di solipsismo e di filosofismo.

48 Assai godibili sono alcuni *haiku* di questo filone: ad esempio, *Il gatto innamorato*, nella raccolta *Schammacchanat. Poesie in italiano e in inglese*, Trapani, Antigruppo; New York, Cross-cultural Communications, 1995, p. 71.

Ampie e dettagliate schede biobibliografiche concernenti Nat Scammacca, Gianni Diecidue e Rolando Certa sono in S. Mugno, *Novecento letterario trapanese*, presentazione di M. Perriera, Palermo, Regione Siciliana, 1996.

49 Cfr. *Dimensione*, in *Ericepeo*, Trapani, Antigruppo; Palermo, Il Vertice Libri; New York, Cross-cultural Communications, 1985, vol. II, p. 79 e ss..

50 Cfr. *Adamo finalmente ha capito*, in *Ericepeo* cit., vol. II, p. 73.

51 Cfr. la lirica *Gioca gioca col silenzio*, in *Ericepeo*, vol. II, p. 27.

L' "io" psicologico del poeta è spesso l'asse sulla quale - talvolta quasi impudicamente - strombazzano le sue poesie, così come le sue narrazioni e le sue riflessioni.

Quest'inclinazione a "filosofeggiare" (più che a ideologizzare) sulla propria vita e sulla propria letteratura - magari con l'azzardo della proposizione di cavillose questioni teologiche o scientifiche - spesso capitombola nel gioco linguistico, in una visione trasognata e irrealista dell'esistenza.

L'opera di Scammacca, insomma, sia nei postulati teorici che nella prassi letteraria, si rivela non priva di qualche controsenso.

Pur essendo innatamente provocatorio, deliberatamente retorico, politicamente utopista (si pensi al suo insistere sui temi della *polis* e della democrazia diretta), d'altro canto egli è anche un poeta delicato e solitamente non artefatto (il merito di molte belle traduzioni delle sue composizioni va ascritto alla sensibilità di un altro valente "antigruppo", Enzo Bonventre).

A proposito di "incoerenze", forse non sarebbe ozioso chiedersi perché, ad esempio, Scammacca, nella retrocopertina del terzo volume di *Ericepeo* (1990) abbia preferito citare Manacorda, Fortini, Muscetta, Zagarrio e perfino il tanto contestato Sciascia, piuttosto che estimatori e lettori meno noti o la semplice *vox populi*.

Della sua vasta produzione, ci pare, conclusivamente, di potere segnalare come più intense e riuscite le liriche di *A lonely room*, una silloge del 1966, dove *in nuce* e, talvolta, nella loro gradevole acerbità, già ricorrono i motivi della maturità: in poesie come *Pietà paterna*, *Nessun cambio a New York*, *La bocca del vento*, *Lamento del petit bourgeois*, *Per i piccoli figli di Dio*, *Matto andando a Creedmore*, *A Lee*, *Il muro*.

Forti venature di rivolta e di protesta caratterizzano anche le opere narrative di Scammacca.

Di maggiore spicco artistico ci sembra, comunque, la prosa di *Sikano l'americano* (1989), riecheggiante la *beat generation*, il Kerouac di *On the road*, con Scammacca nei panni del *globe trotter*.

Irregolarità di ritmo e discontinuità di scrittura segnano, a nostro avviso, i racconti di *Bye bye America* (1972); mentre eccessivamente disinvolta e trasandata appare la narrazione nel romanzo *Due mondi* (1979).

I testi narrativi di Scammacca, dopo tutto, rispecchiano appieno l'eclettica personalità del loro autore, i cui pregi di narratore e di poeta, a parer nostro, si equivalgono.

Egli rifugge, d'altra parte, dai richiami esornativi, dai preziosismi, dal bello stile, non poco condizionato, probabilmente, dal suo pensare (e, spesso, scrivere) nell'inglese di New York.

Una più spiccata indole poetica e una maggiormente scaltrita abilità linguistica si coglierebbero nei lavori di Gianni Decidue.

La sua silloge d'esordio, *Le ceneri della luna* (1964), che vede il poeta quarantenne, esprime un tessuto lirico di apprezzabile maturità stilistica.

Come sottolinea Rolando Certa nella sua prefazione al volume, si tratta di una «poesia nata da una vocazione insopprimibile e non già da uno sforzo», sebbene tra-

spaiano le letture di autori come Eluard e Prévert (a cui è, peraltro, intitolata una delle poesie più interessanti della raccolta), Neruda e Lorca.

Prevale, in quest'opera prima, la sospensione e la leggerezza del verso: la parola è incantata e malinconica (pur senza ripieghi crepuscolari), ma anche sanguigna, palpitante, mediterranea, dialogante tra memoria e attualità, spesso attraversata dalla luminosità del vero.

Diecidue, già in questa *plaque*, attinge a un linguaggio essenziale, plastico e immaginifico, puntuale nell'aggirare le ridondanze e le secche di un facile fatalismo.

Ruvidezza e incompiutezza non sembrerebbero, invece, estranee alle liriche "sociali", che, tuttavia, resistono alle "sirene" delle affettazioni e dei manierismi: il sentire dell'autore muta pelle e diviene realistico, politico, anarchico, ma, a nostro avviso, senza inganni, forgiato dalle ragioni della miseria, della stanchezza storica e dell'amore.

Abile si mostra Diecidue nel pilotare il suo verso con garbo e con decisione, fino a svelare – in modo discreto e delicato - la recondita luce degli accadimenti della vita.

Parechie sono le composizioni di quella raccolta che meritano un cenno: *Questo viaggio*, *Maschere*, *Anarchia*, *Carnevale dei poveri*, *La mia scuola*, *A Francisco Granados Gata e Joaquin Delgado Martinez*, *Tre liriche per Madaleine*.

Una sorta di antologia della produzione poetica di Diecidue, fino al 1980, è stato il volume *Le antinomie*, che raccoglie liriche da *Le ceneri della luna*, da *Una stagione d'amore* (1970), da ciclostilati, riviste e, poi, altre sezioni di poesie composte sul finire degli anni Settanta.

Giuliano Manacorda, nella sua introduzione alla raccolta, ne segnala, tra l'altro, il: «(...) dettato ampio, che non si ferma mai all'impressionismo gradevole, all'illuminazione irrelata; un periodare articolato, con una sintassi fluida, che solo per ottenere un ancor più rigida e drammatica scorrevolezza arriva a sopprimere certi segni grammaticali».

Rispetto a *Le ceneri della luna*, *Le antinomie* poggiano su una scrittura più incline a una cifra di modernità, nello svolgimento insieme franto e fluviale, che sembra collocarsi in una posizione di equidistanza dalla tradizione e dallo sperimentalismo.

Il poeta ricerca i termini della propria fisionomia culturale e storica, oscillando tra il pianto rassegnato e la spinta al riscatto personale e sociale.

Diecidue canta e denuncia l'insaziabilità divoratrice del tempo, l'immobilità del reale, l'ingiustizia e la guerra, l'infelicità, la nostalgia della giovinezza, la miseria e la noia, pervaso da un carsico senso di disfatta.

Riluce, tuttavia, al fondo della lirica dell'autore castelvetranese, una costante di nuda umanità e, perciò, di verità.

Diecidue descrive la malinconia, ma adornandola di colori, di affetti, di dolcezze; indugia sull'attesa vana, pietrificata, eppure scrostata dalla disperazione; pratica l'impegno della parola senza tuttavia (così sembrerebbe) troppo sperare nel successo

delle ragioni sociali e umane; ama la vita lasciandosi vivere;⁵² esalta il “focolare” paesano e familiare (la “tribù”), cogliendone conforto e trappola; fa riecheggiare negli intensi toni memoriali e nostalgici il desiderio frustrato della fuga.

Gianni Diecidue è anche il poeta dell’amore e dell’eros, sebbene sempre nel segno dello smarrimento e della perdita, della necessità e del dolore.

Insistiti, quasi un “atto dovuto”, sarebbero taluni rimandi ai temi della prostrazione per la condizione infelice della Sicilia, certa “lamentosità” sottesa, con annessi echi d’indigeno piagnisteismo.

Malgrado *le physique* (soprattutto negli anni della maturità) del *viveur*, dello scapigliato, del folletto, dell’istrione, Diecidue resta, a nostro avviso, un letterato originalmente e autenticamente siciliano.

L’opera del nostro autore va intesa nel suo imprescindibile rapporto col retroterra umano e geografico della provincia trapanese (tratto, questo, che lo assimila a Ferruccio Centonze, altro scrittore di Castelvetro).

Emergono, inoltre, qua e là, nei testi e, forse, nella vita di Diecidue venature di “maledettismo”, sia pure spuntato, sopportabile, misurato, soprattutto quando il poeta tende all’incontrollato fluire della propria esistenza, osservandola come dall’esterno e in lontananza,⁵³ o a barcamenarsi nelle *vague* della resa e dell’angoscia.

Le antinomie di Diecidue, dopo tutto, sono proprio quelle: gioia-malinconia, impegno-disillusione, amore-dolore, paese-fuga, parola-silenzio, vitalità-infingardaggine.

Emblematiche di questa silloge potrebbero essere alcuni titoli: *Belice '65*, *Sicilia madre contadina*, *Con visioni lunari nell’infanzia dei miei paesi*, *Quando verrà una generazione nuova*, l’intera sezione di *Ciclostili e riviste*, *Alba di martedì 11*.

Probabilmente, però, è la raccolta dei *Poemi* l’opera di Diecidue più alta e uniforme negli esiti.

La mano del poeta è ormai sicura, il racconto lirico assume contorni e toni ben definiti, una chiara nettezza formale; si consolida lo stile spezzato, polimetrico, a cascata.

Ritorna, con forza, “attuale” il motivo dell’amore, inteso, soprattutto, in un’accezione erotico-carnale, portatrice della sensualità e della passionalità che il rapporto tra i sessi conosce, attingendo alla “crudeltà” della nominazione organale.⁵⁴

Nella lirica *Groviglio d’ombre e voci a questo viaggio che non si promette*, al motivo del transito si affianca insistentemente l’idea del mare e dei referenti che lo evocano.

52 Cfr. *Sicilia madre contadina*, in *Le antinomie*, introduzione di G. Manacorda, Castelvetro, Mazzotta, 1981, p. 36: «Come attore di una parodia/ sento l’astratto desiderio di vivere la parte».

53 Cfr. in *Le antinomie* cit, p. 42: «Quando verrà una generazione nuova/ che sappia cosa fare della vita (...)».

54 Cfr. *Poema assurdo dell’amore inattuale*, in *Poemi*, Castelvetro, Mazzotta, 1985, p. 11: «Voglia avevo di fare ancora/ l’amore sentire umore di vulva (...)».

Diecidue sembra anche abbandonarsi a una sorta di “flusso di coscienza”, ladove le parole e le figure prendono il sopravvento sull’architettura poetica, ondeggiando come relitti attraverso le pieghe della memoria, gli sbalzi del tempo e della ragione, baluginando come trasparenti brandelli di storia e di resoconti esistenziali.

D’altra parte, l’iterazione di locuzioni e di immagini, se in qualche caso diventa *topos*, in altri potrebbe semplicemente denunciare un limite della poesia di Diecidue.

In *Correspondance* (1990), infine, si avverte, a nostro avviso, una più sapiente tornitura del linguaggio, quanto mai sinuoso e svettante, imbevuto di precisi rimandi culturali, di espressionismi ed esotismi, di “citazioni” verlainiane, rimbaudiane, eluardiane.

Le tematiche sociali e politiche, in questo volume, si aprono, semmai, in chiave universale, per così dire astratta.

Le undici liriche della sezione *Correspondance* sono un continuo inno all’amore, alla donna, agli spasimi dei sensi, a una relazione dolcissima e straziante: con esse il poeta ritrova una straordinaria freschezza di sentimenti, una caparbia resistenza alla canizie.

Quanto agli scritti teatrali di Diecidue (tra cui *I triangoli*, *Federico III detto Il Semplice*), riteniamo che essi non riescano a guadagnare una vera compiutezza artistica e che, talvolta, risentano eccessivamente del contingente.

Prolifica e varia fu anche la produzione letteraria di Rolando Certa (morto nel 1987), un autore che, tuttavia, potrebbe aver inciso nelle attività dell’Antigruppo più come organizzatore culturale che non come poeta.

Anticipatore, per molti versi, di istanze europeistiche poi maturate in epoca gorbacioviana, fu assai attivo nella promozione di incontri internazionali di natura letteraria e artistica con autori dell’area mediterranea e dei Paesi dell’Est allora comunista.

Fervida fu anche la sua iniziativa in ambito giornalistico, attraverso la collaborazione a vari fogli, ma soprattutto con la direzione della rivista «Impegno 70» (poi divenuta «Impegno 80»).

Meno felici ci sembrano gli esiti della sua produzione in versi.

In *Sicilia pecora sgozzata* (1974), ad esempio, la sincera *pietas* dell’autore mazarese non sembra trovare un’espressione artistica sufficientemente convincente, rimanendo fortemente inficiata dallo spontaneismo e dalla trasandatezza della scrittura.

Certa sembra mancare del necessario dominio sulla parola, sulla frase, spesso declamatoria, prosastica, epistolare.

La sua lirica sembra risentire eccessivamente di toni “scolasticamente” sociali ed *engagé*, tanto da rovinare spesso nella greve retorica.

Dannosissimo, peraltro, risulta nelle sue composizioni il ricorso a temi pregiudizialmente ritenuti patetici e pietosi (si vedano, a titolo esemplificativo, *Lamento per un ragazzo*, *Con queste mani*, *Lo sciopero dei netturbini*, *Il gabbione*).

Malgrado le pretese di realismo e di modernità, la poesia di quest’autore resta imbrigliata nei timbri malinconici e dolenti, nel solco di una vieta tradizione; oppure nelle maglie dell’enfasi e della frase pletorica.

La silloge più interessante di Certa potrebbe essere *Poeta ad Atene* (1984), dove l'autore dà prova di un certo controllo della materia artistica.

Qui, accantonato l'impegno politico immediato, slegato dalle tematiche del quotidiano, l'autore viaggia a ritroso nei miti greci, riuscendo a non cedere ai manierismi e ai ritualismi celebrativi, offrendo il suo omaggio all'arte e alla poesia.

Piuttosto puntuale, a tal riguardo, sembrerebbe la nota di retrocopertina di quella silloge, dettata da Carmelo Pirrera: «(...) qui le ragioni e i moti interiori ci sembrano meglio indagati; il discorso fatto più adulto, senza perdere, tuttavia, una sua disarmata innocenza».

Ne *Il sorriso della Kore* (1985), però, Certa sembra nuovamente ritornare a un ritmo disordinato e casuale, sebbene ancorato, per lo più, ai vagheggiamenti amorosi.

Certa, insomma, va forse più apprezzato come un "grande cuore" che come un buon poeta.