

Alcuni giudizi critici *(in stralcio)*

- 1) Stefano Lanuzza, *Poesia come esperienza*, "Arenaria", n. 16, Gennaio – Aprile 1990, Palermo

“La teoria della conoscenza e la filosofia della scienza, l’ermeneutica e l’epistemologia, nella poesia di Contiliano sono a sostegno d’una poetica che dà luogo a una testualità come «canto generale» in cui vengono abolite le distinzioni di genere e le divisioni della cultura in settori specialistici o iniziatici [...] non si può parlare, innatisticamente, di poesia come «condizione naturale», bensì – ed è il caso del libro di Contiliano – di poesia come ricerca sperimentale e riflessione sul sapere: insomma una poesia come riproposizione del «pensiero poetante», come «filosofia in poesia» (e si pensi al «filosofare –scrivendo in poesia» di Eschilo, Parmenide ed Empedocle, fino a Hölderlin o a un contemporaneo come il siciliano Edoardo Cacciatore)”.

- 2) Lucio Zinna, *Il tema dell’«insularità» nella poesia siciliana del Secondo Novecento*, in *Storia della letteratura italiana. Il secondo novecento*, vol. I, G. Miano Editore, Milano 1993

“[...] la poesia di Antonino Contiliano [...] approda, con le sue più recenti raccolte (*Gli albedi del sole*, 1988, *L’utopia di Hannah Arendt*, 1991), a un umanesimo scientifico, in una visione ascetica che trova nella filosofia della scienza le sue fondamenta [...] Con Contiliano, la Sicilia da arcipelago si fa galassia”.

- 3) Vanessa Ambrosecchio (recensione a *L'utopia di Hannah Arendt*), "Arenaria", n. 25 – 27, Gennaio – Dicembre 1993, Palermo.

"Il «male» del secolo ventesimo alimenta la denuncia il lamento, la rabbia e il sarcasmo, il grido e il disincanto della poesia di Contiliano. [...] Lo sgomentoso smarrimento [...] fa saltare i nessi logici, le usuali concordanze, le disposizioni più spontanee della parola tra impulsi di scrittura automatica e decostruzione intenzionale. [...] Solo l'amore sa essere «trasgressione del tempo». Ma proprio l'esperienza d'amore, tra desiderio d'eterno e trepida precarietà, ci rende *rationem* della contingenza, ci fa scienti del nostro vivere – nella soglia -. Qui esistere è solo la ripetuta memoria degli istanti, e l'eterno agli uomini concesso è la consapevolezza della precarietà. Un'epoca segnata dal «congedo dell'eternità» rivela così la perenne condizione di una «eternità del congedo».

- 4) Francesco Vinci, *La poesia di Antonino Contiliano tra stupore e contingenza*, "L'informatore cittadino", Dicembre 1995.

"Contiliano è un poeta sperimentale, ma non è un poeta d'avanguardia: gli manca la *pars destruens* di tutte le operazioni avanguardistiche (...) Sperimentalismo significa, per Contiliano, abitare un linguaggio incarnandone l'esperienza in tutte le direzioni della sua problematicità. Utilizzare una paronomasia significa arricchire il nucleo di una parola di tutte le possibili varianti semantiche e fonematische. Ricorrere a una sinestesia significa recuperare una percezione sommersa. Riabilitare il *pastiche* significa riprodurre la *koinè* della contemporaneità. Attingere parassitariamente al lessico scientifico e parascientifico, con la sapienza alchemica di cui solo un poeta è capace, significa tra l'altro annullare il confine che divide gli *oggetti* in poetici e impoetici."

- 5) Vincenzo Nazzaro - verbale della Giuria del XVI° concorso nazionale di poesia (Mirabella Eclano 1998) per il terzo premio al libro *La contingenza/Lo stupore del tempo*.

"Utilizzando termini stranieri o mutuati dal linguaggio scientifico e filosofico, creando arditi neologismi e attingendo alle risorse della *rhetorica perennis*, il Contiliano costruisce con consumata esperienza metafore e immagini eterogenee di non immediata intelligenza, e pure così coinvolgenti e gratificanti. [...]"

- 6) Giuseppe Giacalone - verbale della Giuria del XVI° concorso nazionale di poesia (Mirabella Eclano 1998) per il terzo premio al libro *La contingenza/Lo stupore del tempo* -

"Contiliano è un raro esempio di poeta sperimentale, che riesce a raggiungere un buon livello lirico-meditativo quasi tipico della poesia gnomica. La sua particolare tecnica, che adopera una sorta di accozzaglia di immagini, quasi un voluto disordine sintattico, utilizzando assonanze, neologismi, ossimori, anafore, si concentra soprattutto sulla parola poetica, che viene caricata di significati allusivi ed altamente lirici."

- 7) Luciano Nanni (recensione a *La contingenza /Lo stupore del tempo*), "Punto di Vista", 1996, Brescia;

"[...] una scrittura relativamente innovativa che sfiora il semplice accumulo di materiali percepiti secondo la condizione psicologica del soggetto. Certi procedimenti sono tipici delle avanguardie; a volte il verso si snoda per sintagmi non significanti [...] in altri momenti, per esempio *Il taglio*, affiorano tecniche ampiamente sfruttate dai futuristi [...] Ma [...] dentro la frantumazione strutturale di «webermiana» memoria, persiste un solido retroterra dove la parola, cosciente dei limiti varcati, si circonda con lirica e tagliente purezza: "Qui la nudità degli archi perfora silenzi / e non ha tetto d'orizzonti se non gelsomini / di carne incrocio infinito delle lamine di vento / (da *Il canneto*); vasta ferita ci appare allora la poesia, in essa però è possibile ritrovare la natura *contingente* che, pur violata, risalta nel suo antico splendore".

- 8) Mario Grasso, *Quel che resta del nuovo*, in *La danza delle gru. Audizioni e talenti in Sicilia*, Prova d'Autore, Catania 1999.

Antonino Contiliano "[...] si conferma in una crescita sorprendente nel ruolo da tempo mantenuto tra le voci più serie della poesia dei siciliani della generazione degli attuali quarantenni".

- 9) Stefano Lanuzza, *Poeti italiani di fine millennio*, "Il Ponte", anno LV, n. 6, giugno 1999.

"[...] Lirico d'un esistenzialismo ideologizzante che basa il proprio umanistico ideale sull'attesa utopica, Contiliano è anche un bardo propositivo e parenetico che esorta a evitare «la rabbia dei perdenti e lo smarrimento dei disorientati», «l'angoscia o l'estraneità». [...] Domina questa silloge – una conflagrazione d'umili universi e cibernetici «pulsar quasar» [...] – un lessico eterogeneo e franto, fitto di echi e suggestioni, di inquietanti analogie che colpiscono per la loro impressività profetica ed eludono con il loro gioco dialettico".

Per INTERO:

Notazioni (introduzioni e recensioni) che hanno accompagnato la pubblicazione dei miei ultimi libri di poesia (Marcha hacker, Terminali e muquenti, Tempo spaginato /Chiasmo, 'Elmotell blues, Ero(s)diade/ La binaria dell'asiento):

Introduzione (per Terminali e muquenti):

Una rosa per Contiliano

di Giuseppe Panella (Università di Pisa)

“Non si può giudicare un uomo dall'idea che egli ha di se stesso, così come non si può giudicare una simile epoca di sconvolgimenti dalla coscienza che ha di se stessa.”

(Marx, *Prefazione a Per la critica dell'economia politica*)

Questo nuovo volume di poesie di Nino Contiliano (un autore certo non negato né corvivo a questo tipo di esperienze e di sperimentazioni testuali) reca una dedica che merita di essere analizzata a dovere per capire il perché di questa sua nuova avventura nel mondo della scrittura. Il libro, dunque, è dedicato a Hannah Arendt e a Karl Marx. La Arendt cioè la grande studiosa delle origini del totalitarismo e della nascita del mondo moderno che ha lasciato ai suoi lettori quale legato politico finale della sua attività critica la convinzione che è pur sempre necessario che esista un *infra*, uno spazio vitale cioè, che costituisca sempre e comunque il rapporto necessario tra il mondo della politica e quello della dimensione della “vita della mente”. Marx cioè il grande critico totale della società borghese in procinto di essere globalizzata dal mercato mondiale del grande capitale, lo straordinario analizzatore dei destini dell'economia e dello Stato, il propugnatore della fine dell'ineguaglianza sociale ed economica tra gli uomini. Da questa dedica, allora, risulta evidente che per Contiliano la poesia non è l'opera lirica dell'Autore con la maiuscola che dispone sulla carta i suoi languori e i suoi terrori o l'esercizio solipsistico della propria abilità di scrittore. La sua poesia è, invece, un tentativo di apertura verso il mondo e verso quell'universo concettuale costituito dalla storia che ne rappresenta il più proficuo tentativo di analizzarlo e di rappresentarlo. Una scrittura che si configge (e confligge) nel perimetro della realtà del presente in un'ottica né di consolazione metafisica né di giustificazione delle sue angosciose e schiaccianti impossibilità: è una possibile lettura la mia di questi versi ultimi del poeta siciliano, una lettura che non vuole essere esaustiva (né lo potrebbe) ma capace di lanciare delle sonde all'interno della sua robustissima tessitura. Potrebbe ingannare al proposito la natura apparentemente svagata dello sperimentalismo contilianesco: un voler ricondurre tutto alla dinamica delle parole e al gioco (in-sensato) tra di esse. L'uso effettivo dei segni (spesso mutuato dal *browser* del *computer*) scandisce il passaggio dal virtuale al reale e viceversa: le parole sono *signatura mundi* che non possono cessare di essere tali pena la condanna a non rappresentare più niente. I segni e le parole si inseguono in un tentativo di riconfigurare la tassonomia del mondo

(per dirla con Michel Foucault): gli *emoticon* del pc non sono ricorsività fini a se stesse ma il tentativo di dare dignità di significazione alla pura descrizione del significante come capacità di andare oltre di esso per raggiungere un significato *altro* dalla pura comunicazione segnica.

Se la poesia è il possibile "nome comune" per una rottura collettivamente riconoscibile del linguaggio dell'uso comune in cui il segno finito oltrepassa se stesso accettando il raddoppiamento e la ripetizione e dando luogo alla possibilità del suo atto concreto, essa si manifesta come costituzione pura del senso qualificata da ciò che vi è di irripetibile in una ripetizione, ossia dalla materialità del segno come singolarità che si attiva solo attraverso la rappresentazione reale di un atto. Allora, secondo Contiliano, il compito della scrittura si pone sempre come un "infinito qualitativo che, rendendo ragione dell'atto, eccede sempre tutti i risultati, tutte le ripetizioni oggettive, tutti gli stati soggettivi "normali" " (per dirla con Alain Badiou) e attesta ciò che vi è di umano nel contesto sempre più inumano del mondo. Si prenda come esempio il testo poetico intitolato *Parole in r-onda*:

“parole orchidee in r-onda urticaria
socchiuse fra bordelli e canzoni
soglie inzuppate di scavi allucinati
ora della fame a spasso sulle rughe
la via crucis di chi non ha pasque

inzacchera di vento l'uomo più triste
che torna a letto con la linea dell'ombra
rimasta appesa ai fianchi dell'orizzonte
deragliando, e l'ultravioletto smitraglia
verso le gole dei tuoi sogni sboccati”

In questo frammento, il sogno si rivela il tempo del reale (come scrive Jorge Luis Borges che cito a memoria sull'onda di una suggestione sentimentale) e il reale si mostra come il luogo circoscritto dal sogno. Le "parole orchidee" si spingono oltre la "linea dell'ombra" nel tentativo di "deragliare" oltre la "linea dell'orizzonte", verso i "sogni sboccati" dell'inconscio che fanno saltare i freni inibitori del linguaggio quotidiano. Allo stesso modo, in un'altra occasione, i versi scandiscono la marcia trionfale del significante che intende rompere e accantonare un significante troppo prono e sottomesso ai giochi linguistici del Pensiero Unico:

“shopping duraturo marketingano omici-DIO
siamesi anche gli eredi della shoah scazzati
fra kamikazzi per la sicurezza e bagni d'Egitto
dove di Sabra e Chatila altri compagni
inquisizione godono stima di strage a segno

parabellum paraculum eius religio ligio
a Palavobis glocal gioca terrorismo
il dissenso destro del senso sinistro
nella segregazione dei plan melting
esotico giaguaro e tigre asiatica”

dove il gioco di parole tra "kamikazzi" e "scazzati" diventa il passaggio verbale per "sicurezza" e introduce al ricordo per i massacri israeliani (e filo-israeliani) perpetrati a Sabra e Chatila; così "parabellum" diventa "paraculum" e poi "Palavobis" (così come "glocal" gioca con "gioca" per passare al più sinistro "terrorismo" che innesta "dissenso" e poi "senso") in uno slittamento semantico che conduce dal dolore all'ironia e dall'ironia all'invettiva e dall'invettiva alla dichiarazione di inconsistenza del reale. La scrittura di Contiliano si inventa così strada facendo e si ritrova in temi che vogliono essere soltanto il controcanto dell'assurdità del reale resa e conclamata attraverso

l'assurdità di un linguaggio che vorrebbe coprirne le responsabilità connaturate (il "linguaggio che è sempre fascista" della *Lezione* di Barthes diventa un linguaggio che nega di essere tale pur continuando a esercitare la propria continua funzione repressiva). Liberare il linguaggio per scatenarlo contro se stesso sembra essere il compito che Contiliano si prefigge; in tal modo i suoi testi riescono a smontare l'assurdità in perdita del linguaggio usurato del presente per rilanciarsi nell'utopia arricchita e sognata del linguaggio possibile. E' per questo motivo che non si può fare a meno di proporre (e di dedicare) una rosa a Nino Contiliano (come alla Emily di un celebre racconto di William Faulkner): un omaggio alla sua coerenza, allora, una coerenza che coincide di fatto con il suo amore per la poesia, con il suo senso della storia, con la sua volontà di durare a lungo nel perseguirle.

Giuseppe Panella

Terminali e muquenti (di Antonino Contiliano)

Sotto un cielo bituminoso sul cadavere della poesia il gracchiare è spaventoso, come spaventosa è l'accettazione compiaciuta della putrefazione; intanto i fanatici dei centri commerciali urlano a pieni polmoni, moltiplicano i loro colpi, i soprassalti, gli urti, i ritorni di furia. Fortunatamente qualcuno ancora si oppone, è il caso del poeta-critico Antonino Contiliano, errante delle Lettere, quinta o sesta incarnazione di François Villon e della sua *Ballata degli impiccati*, clandestino, zapatista, autore di un sapido *Terminali e Muquenti* in cui non vi è che materia d'inferno e purgatorio, l'unica che possa scorgere intorno a sé, senza mai trascendere i limiti storici del presente.

Scritto in italiano, in siciliano e in mille altre lingue e sottocodici, *Terminali e Muquenti* si snoda lungo un'inesauribile onda ritmica, con un gusto per la ballata e l'oralità che ne fa un'opera rapsodica, sassosa, inquietante per le coscienze anestetizzate.

Con le parole da nulla di oggi non se ne può fare nulla: i contenuti sono esauriti, per questo occorre smontare con rigore, rimescolare con precisione, non giocare con i bisticci, le paronomasie, le epanadiplosi, al modo delle avanguardie vecchie e nuove; non inganni l'ironia di Contiliano, la posa è serissima e i segni vengono riconvocati uno dopo l'altro a rappresentare in intimità vera gli eventi del mondo.

Postsignificante e postsignificatum appaiono sottratti alla lingua monastica, bizantina, litanica, per vocali e accenti, del lirismo e restituiti a una lingua laica, traboccante di consonanti, capace di schioccare, scalpitare, ridere (a-Bùs - bel ultim(e)o sorriso béance/oggi dacci daciabel, strike della rivolta/tu che dazzurro voli sheatol cadenzano/e-global wars stripes, end stars minavagante/ai perdenti il loro sud voltigabbano", p. 19). Riparare l'uomo: questo risulta il proposito, attraverso i rottami di umanità sparsi qua e là, allora il testo non può essere che con-testo, la considerazione degli altri non può avvenire che nei termini della com-passione schopenhaueriana, rilevando la disumanità dei rapporti di produzione esistenti e sollecitando il riscatto morale e civile delle forze materiali di produzione.

Che la *praxis* poetica consista nel giustificare le proprie solipsistiche angosce è una fola da sfatare una volta per tutte: fare poesia significa deragliare dall'orizzonte corporeo e inconscio, aprirsi alla realtà in un controcanto delirante, dolo-roso, blasfemo, costantemente scatenato contro i pregiudizi e i luoghi comuni, per esempio la pretesa naturalità della proprietà e del sistema capitalistico, riconosciuta oggi perfino dalla cultura di derivazione marxiana ("impresa è `gnobile rutti rutel-/lì e romano cum 4a-ballo bèer-/(la cucina per tutti gli italioti)/lusconi fàssino precario pro-/fitto e berti-di-notti toto vanno/high-tech scarpe rotte hi-fi", p. 59).

Siamo nella stessa condizione di Ivan Karamazov: per rendere possibile la poesia bisogna rifiutarla, respingerla nel limbo della non-esistenza, acquistando così coscienza della sua mancanza, della sua conseguente necessità e funzione dialettica irrinunciabile.

Nella scrittura *in progress* di Contiliano la poesia da fazzoletto (consolante e innocua) viene maciullata e restituita nella de-formità espressionistica ("biecotico atomico e chimico iniquo sic/abbaro urràaaaa unapertuttiperuno, e così sia," p. 48), essendo chiaro il paradosso che il pieno (l'esistere) si misura con il vuoto (il non esistere).

Si tratta di chiamare sulla scena il *deus inversus* del non pieno, di negare la propria negazione, di sopprimere il proprio essere soppresso dal Leviatano della mercificazione: se si riconosce come unica logica, quella aberrante del produrre-vendere-acquistare, si finisce per possedersi nella propria alienazione, ci si aliena nell'esclusivo possesso di sé (fine della dicotomia corpo/mente e materializzazione di ogni aspetto della personalità).

Antonino Contiliano condensa l'inesprimibile e l'assurdità del mondo, i rottami del destino e le selvagge ribellioni a cui volentieri ci abbandoneremmo se non fossimo schiacciati dal perbenismo borghese delle nostre vite ordinate e ordinarie, dalla calma e dalle tempeste del denaro.

Non a caso in questi testi si avverte come un decrescere verticale dell'idiozia e dell'ottundimento delle coscienze e un risalire di ansietà che non si placano, di sdegno, di equità intravista al di là delle ingiustizie dispensate con giusta ripartizione dai blocchi storici al potere.

Se si fosse disposti a assistere all'arresto del Grande Ingranaggio e alla perdita di quote di torpido benessere da superuomo di massa, allora si potrebbe ricominciare; per quanto riguarda la parte che spetta nella vita morale e civile alle patrie lettere si dovrebbe principiare dalla cartapesta di moltissima poesia passatista, dalla distruzione del poetichese, del sublime tascabile, della *sollemnitas aesthetica*. Contiliano intraprende un suo personale riempimento del vuoto, una sua individuale ri-costruzione del senso delle cose, di fronte all'imbarazzante evenienza che le nostre più originali emozioni estetiche vengano dal kitsch novellistico (Baricco & Co.), dal trash televisivo (reality & empty show), dal pecoreccio cinematografico (le premiate ditte Pieraccioni, De Sica, Boldi et alia).

Terminali e Muquenti argomenta contro il piagnisteo poetico globalizzato, contro la turba di poetastri che corrono ancora a raccogliere fiori nei prati e a sperticare lodi amorose per qualche ricca matrona depressa, mentre in Angola metà degli adolescenti risultano mutilati dalle mine anti-uomo, mentre in giro per i cinque continenti si combattono una sessantina di guerre più o meno sporche, più o meno invisibili, mentre centinaia di milioni di persone non accedono all'acqua potabile, mentre l'intero pianeta è ridotto a una pattumiera gassificata e avvelenata per latitudine e longitudine ("esposti al godimento della merce/ perbacco! la faccia come il cazzo/scolano di felicità di...sono cas(s)i loro:/la guerra non l'abbiamo voluta noi,/noi vogliamo solo prendere e vendere/e che l'aurora non pianga questi morti", p. 55).

Il nostro Autore non è il fedele orto-dosso di una chiesa, seppure eretica, non si lascia rinchiudere mai dentro i confini di un genere o di una scuola, ma ne esorbita in ogni circostanza.

Non si riscontrano in *Terminali e Muquenti* rigidi istituti letterari, tradizioni consolidate allo stato puro: tanto per essere chiari, non si tratta del solito epigono in ritardo di una quarantina d'anni sull'ultima avanguardia italiana

(il famigerato gruppo '63), al contrario si rileva lo stato anticlassicista di una scrittura che sperimenta pantarmonicamente tutti i linguaggi, i codici, gli stili, le poetiche e i rimari, nel tentativo di compiere un atto di antiidolatria documentaria, psicologica e gnoseologica.

Per carità non proclamo che il *collage*, l'assemblaggio, la struttura a catalogo, l'intromissione del dialetto, il ricorso a linguaggi all'ottri, debbano necessariamente essere accettati da chi preferisce le espressioni lineari della poesia chiusa, tuttavia si deve riconoscere a Contiliano lo sforzo di spingere la poesia al di fuori della claustrofobica predilezione di pochi eletti ("parole orchidee in r-onda urtica-

ria/socchiuse fra bordelli e canzoni/soglie inzuppate di scavi allucinati/ora della fame a spasso sulle rughe/la via crucis di chi non ha pasque”, p. 20)

Terminali e Muquenti si configura come un'opera proteiforme, un'enclave di acribia e acrimonia, più veemente che gradevole (a dispetto del *decorum* poetico attuale), in cui si rincorrono scritte disarmoniche, icastiche, capaci di riempire gli alvei del determinato e dell'indeterminato, perfettamente rispondenti al carattere del loro autore, *scriptor e concionator* alieno dall'assumere atteggiamenti irenici e concilianti.

Questa poesia appartiene alla razza umbratile delle solfatore, delle cave, delle torbiere, dove si scava fino allo sfinimento per trovare qualcosa di autentico da dire; questa poesia mi sembra una delle poche occasioni per rivitalizzare il gusto, la riflessione, lo spirito critico.

Donato Di Stasi

Marcha Hacker-risata cyberfreak
(di Elote e Chiles)

di Donato Di Stasi

Possono alcune glosse occasionali rendere conto di un'opera magmatica come *Marcha Hacker*? Come dare l'idea di una **scrittura acustica**, fitta di voci allarmate, codici coercitivi, gerghi del basso corporeo, frammenti antisublimi, reperti critici che si abbattono a ondate con la loro ressa micidiale sul lettore aduso al sopore e al torpore cultural-mediatico?

Si sa per certo che un autore-cattura-autori ha assemblato materiali disparati per (s)comporre un affresco virulento degli ultimi(?) giorni della globalizzazione: *Marcha Hacker* si dispone come un lavoro pluricefalo, avanspettacolo letterario alternativo e antagonistico ai vampiri del capitalismo tecnocratico, colpevoli e viziosi, che solo infondatamente sogliono chiamarsi umani.

Con scintillanti apparizioni retoriche, minacciose e vive, un gruppo di stampo blissettiano, arroccato dietro la sigla *Elote* (mais) e *Chiles* (peperoncino) promette un'utopia non omologabile contro i pataccari dello spirito e la trista congrega giornalistico-televisiva, impegnata *cotidie* a raschiare il barile del potente di turno.

Invero dietro questa leggendaria operazione di metacomunicazione poetica si palesano le generalità del critico-scrittore Nino Contiliano, inconsumabile antagonista, resistente, renitente, interferente, ideologicamente e fattivamente propugnatore di una discontinuità eccedente che buchi, afflosci, misceli, sovverta i rapporti di forza esistenti, misurati secondo il ciclo classico di produzione-consumo.

Scrittura antioraria, dunque, ironicamente affastellata per porre fine alla truffaldina concordanza di menzogne e fole, ammannite dalle *èlites*.

Nino Contiliano lavora al *collage* di testi autoctoni e allotri, sciogliendo nell'acido del sarcasmo i due capisaldi della *societas* odierna, individualismo e massificazione: da un lato ogni partecipante a questo progetto di *action-poetrying* rinuncia alla sua connotazione, dall'altro il gruppo costituito di autori manifesta una spiccata soggettività, un'identità collettiva frutto di una ripetuta *coincidentia oppositorum* e di una straripante *hybris*, avversa alla poesia per anime belle ("incolata calda o fredda, con vaselina o senza:/ad libitum", p. 14; "con sevizie intelligenti intelligentemente praticate/ed eventuale senso di colpa per i prossimi/vent'anni della Vs. rispettabilissima vita/di merda, please", pp. 14-15).

In un luogo scrittorio post-grammaticale, battuto in ordine dal fonosimbolismo pascoliano, dal futurismo, dal dadaismo e dal primo surrealismo, oltre che dal mortifero Gruppo '63, Nino Contiliano si dimostra un massimalista, non si lascia frenare da alcun rispetto per la tradizione, tanto meno dal gioco avanguardistico fine a se stesso, *id est* esequie sintattiche spacciate per scrittura verbovisiva.

La complanarità di linguaggi pregrammaticale, grammaticale e postgrammaticale determina l'uso di elementi sprovvisti di semanticità, immotivati, anticonvenzionali, i quali, attraverso i loro stessi dati fonici scivolano in una intertestualità materiale e antagonistica ("allora, marka Echelon, cookies/più tazze (wc/Wto) cri-cri/Guantanamo (né quanto né panda)torneò quanti quanta e quanti/e dell'arrivo alla vigilia/nettezza tornò barbiere/di Siviglia e rasoio senza/Ockham asino di Buridano", p. 17).

Si tratta, come si può osservare, di congiunzioni eretiche (la filosofia scolastica e l'organizzazione mondiale del commercio), non canoniche, un partito dialetticamente misto da mettersi sul piano di una nuova possibile rivoluzione, consistente nel rompere le paratie stagne, non più fra generi letterari, ma fra autori: "in tuta relativa/*candidi asfodeli vezzose ortiche*/e in gemma forti/quest'epoca di killer/in proprio & su commissione", p. 32 (si allude alla poetessa romana Gemma Forti e alla sua originale ricerca linguistica tra un apparente liberty e un sostanziale *contemptus mundi*).

Cancellato come istituzione letteraria, l'autore rivive in una diversa condizione, rapsodica, corale, nel tentativo di fondere nella rappresentazione linguistica toni variegati, stili poco o molto sovrapponibili, in sostanza l'esperimento wagneriano di uccisione del melodramma e di fusione di *wort* (parola), *ton* (musica) e *drama* (spettacolo).

La sortita del Nostro sembra alquanto rischiosa e procede in quale direzione: una lingua babelica prima di ogni altro linguaggio (Derrida), un bisogno di oralità per il tramite di coreuti e corego, oppure un'altra hegeliana evocazione della morte della poesia?

Credo che la risposta possa fornirla ciascun lettore, quando si disponga non a una lettura silenziosa dei versi in questione, ma a una declamazione altisonante per lasciare uscire dalla propria gola, come da quella degli autori assemblati, tutto il veleno che la società dei *mass me(r)dia* riesce a depositare al fondo della mente ("L'avatar si presenta con/il volto tranquillo di chi/conosce il futuro,/viene dal passato,/non accetta il presente/perché è sempre in fuga,/perché è sempre più avanti,/davanti a te/e non conosce tregua,/non conosce attesa,/non conosce tormento/né rimpianto", p. 35).

In quest'epoca di idiozia sociale sia reso onore all'intelligenza dei poeti che hanno filmato singole scene della nostra fraudolenta apocalisse e al regista che ha saputo inquadrare e ripercorrere la cultura occidentale/orientale con una tale ricchezza e velocità di montaggio da lasciare interdetti; per tutti valgono gli esempi dei *Patriot* (massime di Marziale, Pascal, Spinoza, Goethe, Marx, Nietzsche, Weber, Mao, Einstein, Peirce, Rilke, Klee, Bacon) e dell'ode lorda e metafisica, combinata fra l'*arché* eracliteo e la Lega Nord ("e ne è convinto anche il salumiere che non ha letto/Eraclito né Musil e non sa cos'è la Cacania/e la Padania e la Papania/e crede che l'ombelico del mondo passi/per Casalpurga", p. 18).

Il ciceroniano viaggiatore delle lettere, Nino Contiliano, ha raccolto per questa marcia sbellicata degli hacker i seguenti nomi: Filippo Bettini, se stesso, Gemma Forti, Mario Lunetta, Giorgio Moio, Francesco Muzzioli, Giuseppe Panella, Emilio Piccolo, Sandro Sproccati.

In chiusura due altre comunicazioni: in primis la versione elettronica di *Marcha Hacker* è sfogliabile al sito www.vicoacitillo.it; in secundis i proventi del testo cartaceo saranno usati per sostenere il progetto "una laurea per i poveri" a favore dei *campesinos* dell'Ecuador. *Hasta la poesia siempre!*

Nereidi, 16 gennaio 2006

Donato Di Stasi

<http://retroguardia2.wordpress.com/2009/06/25/marcha-hacker-risata-cyberfreak-di-elote-e-childes/#more-2081>, giugno 2009.

Recensione per *Marcha-hacker-risata-cyberfreak*

di **Francesco Sasso (Direttore della rivista <http://retroguardia.it>)**

Quantunque non mi occupi di poesia sperimentale, a volte mi capita di leggerla. E di solito, davanti ad essa, cerco di fermare decisamente l'attenzione sui problemi tecnici della poesia e sul loro fondamento poetico. Naturalmente occorre anche uscire dalle prospettive di una poetica determinata, e per ciò sempre tendenziosa, per enucleare delle categorie comuni, deducibili da una osservazione impregiudicata dei testi. E per intanto, giova prendere contatto con alcuni tentativi poetici che muovono in direzione opposta alla nostra, donde può venire un arricchimento reciproco.

Un tipico esempio di composizione poetica compromessa con l'utilizzo della rete è il libricino che ho or ora terminato di leggere. Pubblicato nel 2005 dalla Promopress (Palermo) a firma di Elote e Childes, sigla che identifica un gruppo di poeti (Filippo Bettini, Antonino Contiliano, Gemma Forti, Mario Lunetta, Giorgio Moio, Francesco Muzzioli, Giuseppe Panella, Emilio Piccolo, Sandro Sproccati) e che si immette nel filone Luther Blissett. Il volume ha per titolo *Marcha Hacker, risata cyberfreak*.

La tecnica poetica è quella del montaggio di citazioni e di slogan pubblicitari, nonché della miscela linguistica: gergale, dialettale, tecnocrate e legata all'uso di lemmi strettamente legati al mondo della rete. Il ritmo è imposto dall'azione politica della denuncia e dello sberleffo. Infatti in alcuni versi sembra di assistere ad una ripresa giullaresca di stampo medioevale, nel tentativo di rifondare il linguaggio movendosi in una babele linguistica dove vige l'eccesso di disvalore semantico. Devo anche confessare che, a mio vedere, nell'insieme il poema sembra non supportare il flusso verbale. Ma di ciò, credo, gli autori ne sono pienamente coscienti. In altre parti del poema, inoltre, la deriva del senso si avvia verso lidi da me poco amati del *nonsense*. Trovo tuttavia interessante la parte centrale del poema, per intendersi la successione delle citazioni catalogate con la dicitura *Patriot*.

Per concludere, vorrei ricordare che il ricavato della vendita del libro *Marcha hacker* sarà devoluto all'Associazione "Gli amici del terzo mondo" di Marsala per sostenere il progetto "una laurea per i poveri" a favore dei *campesinos* dell'Ecuador. Ma potete scaricare e leggere il volume in edizione elettronica (<http://www.vicoacitillo.net/ekesy/26.pdf>) e, poi, decidere se contribuire con un donazione.

La doppia utopia di Contiliano

Il *Tempo spaginato* di cui parla Nino Contiliano è adesso, è proprio il nostro tempo: frenetico, frastornate, caotico, confuso. È un tempo “spaginato”, come dire un fascicolo o brogliaccio che sia caduto per terra o sia stato sollevato dal vento, in cui i fogli si sono inesorabilmente mescolati, e sono finiti in gran disordine. A dire il vero, questo titolo potrebbe indicare anche soltanto una cosa semplicissima, una mera anticipazione su come è fatto il libro: Contiliano, precisamente, vi ha riunito testi di epoche diverse, unendo componimenti provenienti da altre raccolte con altri invece inediti. Quindi ha mischiato la cronologia e i contesti, ha preso pagine qua e là: insomma, ha “spaginato” i tempi. E tuttavia è subito chiaro che questo titolo ha una portata più ampia, che suggerisce un significato programmatico ed epocale. È certamente imparentato al “tempo fuori di sesto” di Amleto, ovvero, trasportato all’oggi, al nostro tempo di crisi e di incertezza di prospettive (tra “fine della storia” e impossibilità dell’utopia). È quel presunto eterno presente postmoderno in cui la profondità storica sembra ormai perdere spessore nell’appiattimento del mercato. È l’ideologia della confusione, che si sta avviando a diventare l’ideologia dominante, in cui si sostiene oggi tutto e domani il contrario di tutto, l’importante è strappare l’attenzione e stare alla ribalta nella politica-spettacolo. Il tempo è “spaginato”, non c’è rimedio né scampo: anzi, peggio, lo sforzo di districarsi alla ricerca di un senso o di una direzione viene tacciato di superato, di velleitario, addirittura di prevaricatorio, dai corifei del “debolismo” o del pragmatismo (campioni del mistico abbandono o depositari del tecnico “sapere come”) di volta in volta prevalenti.

Ora, all’indicazione del *Tempo spaginato*, Contiliano ha fatto seguire quella del *Chiasmo*. Che è, secondo la vecchia retorica, la figura della “ics”, ovvero dell’inversione. In esso, per un verso, si ripropone di nuovo l’immagine della confusione: il bianco diventa nero e viceversa. Se, nella attuale “retorica del tempo” (ovvero nella considerazione della storia) non esiste più un prima e un dopo, non esistono quindi più punti-di-non-ritorno – e così il Novecento si arrotola su se stesso, come un nastro in riavvolgimento, e può aggallare qualsiasi cosa che credevamo definitivamente perenta –; dal canto suo il “chiasmo” diventa la figura spazializzata dei giochi di scambio, dei paradossi reali, in cui una cosa è il suo proprio negativo e tutto si può riscrivere, così come qualsiasi dato può subire qualunque strumentalizzazione. La “poetica del contrario” non è altro che la percezione, lucida e sofferta, della contraddizione capitalista. Come ha scritto Terry Eagleton, «ironia, inversione, chiasmo, contraddizione si trovano al centro della concezione marxiana della realtà. Intenta ad accumulare le più grandi ricchezze che la storia abbia mai conosciuto, la classe capitalista si è mossa all’interno di un tessuto di relazioni sociali che hanno reso affamati, straziati e oppressi molti dei suoi sottoposti». E avviene, nel trionfo della “globalizzazione”, quando le stesse identiche cose si consumano in qualunque angolo del mondo, che tuttavia impazzino – per retroazione – i più vari tipi di feroci “localismi”, nell’armarsi delle etnie e nei rigurgiti “feudali” veri o inventati che siano.

Ma il chiasmo assume anche un significato “positivo”: là dove le cose appaiono scambiate di posto, il compito della poesia è quello di invertirle a sua volta. Restituzione al mittente. Deformazione contro deformazione, rovesciamento per rovesciamento. L’azione chiasmica della poesia ribalta allora, innanzitutto, l’ordine gerarchico della parola, che prevede la supremazia del significato (l’affermazione del Valore Simbolico); al contrario, viene fatto emergere il ruolo del significante. E tuttavia, proprio perché il chiasma abbia effetto, non può essere semplice (semplice inversione che non farebbe altro che confermare la norma, per quanto sottosopra); il chiasmo ha da essere doppio e sovvertire, perciò, entrambi i domini, del significante e del significato. Come adesso, spiegherò, questo movimento perviene poi, a causa del doppio versante del significato stesso, persino a triplicarsi. Volendo uscire dal gioco di prestigio di tale moltiplicazione di piani, dirò, più semplicemente, che emergono nella poesia di Contiliano vari livelli di utopia, che è utile considerare separatamente, anche se – nel linguaggio poetico – essi operano congiuntamente e congiuntamente si ritrovano.

La prima utopia di Contiliano è quella che riguarda il corpo della parola: ogni parola deve essere reinventata. Non è che il poeta si crei una lingua del tutto nuova di zecca; la lingua è sempre quella comune eppure, nella poesia, non può che essere assunta attraverso un processo di alterazione. Tutte le parole sono come passate dentro una pronuncia che le “mastica” (le manipola e le manomette), innanzitutto per strapparle alla loro banalità convenzionale e alla patina del consumo, e inoltre per scavarle e analizzarle nelle loro ulteriori potenzialità. Che questo avvenga attraverso la spezzatura, con il trattino (che divide proprio il “Chi-asma”, forse evocando nella prima metà una domanda identitaria e nella seconda un che di ansante) e con altri strumenti di interruzione, come le barre trasversali e le parentesi; oppure attraverso l’accostamento omofonico della paronomasia (si veda «classe e asse», «scene oscene», ecc., ecc.) fa poca differenza. L’importante è che le parole abbandonino la loro fissità e che, ritornando plastiche, si diano al gioco e all’infinita proliferazione. La prima utopia è quella dell’uso felice (ludico) della voce dell’infanzia, è quella dell’appropriazione (soggettivazione) della lingua. Non solo, ma anche quella della moltiplicazione verbale, plurilinguista e neologistica, come si vede dai numerosi apporti lessicali adattati qui dal linguaggio dell’informatica.

La seconda utopia, invece, riguarda la vita sociale, e corrisponde a un sogno collettivo. Ma il sogno collettivo deve passare attraverso un difficile filtro, una via strettissima, onde evitare per l’appunto le trappole della retorica moralistica e del significato-merce, precostituito e consumato in partenza. L’utopia del significato, allora, è portata a sdoppiarsi a sua volta in una *pars destruens* e una *pars construens*, un lato “negativo” e uno “positivo”. Il lato negativo è quello del conflitto e della polemica contro i poteri dominanti, ossia l’istanza della poesia civile e dell’impulso di libertà e di liberazione. Su questo lato, il testo di Contiliano contesta i protagonisti della politica mondiale e si fa podio di controversia per mettere sotto accusa i luoghi comuni dell’informazione truccata e degli slogan insensati della propaganda, in particolare della propaganda di guerra. Poesia di conflitto, dunque, ma proprio con l’intento di portare fino in fondo la «guerra alla guerra», e quindi di essere poesia pacifista: «sporche guerre e guerra sporca / intensa bassa guerra, infinita / unica, di russa russa e cattolico / reale virtuale mediale, terminetor / Guantanamo burotortura, di mano / colpo evangelico silenzio che a notte / strozza le gemme a vita del vento» (cito da *Paradossi terminali*). L’invettiva e il sarcasmo sono, da questo lato, le forme più adatte, che tendono alla deformazione come “sputo” verbale del nome riverito, siano pure gli idoli-feticci dell’impero mondiale.

Ma l'utopia del significato ha anche un versante "positivo": certo, ancor più difficile da recuperare, questo. Si tratta di avvicinarsi, con la massima cautela, al livello umano imprescindibile, cioè al comune e all'elementare. Quello a cui si ha tutti diritto, in qualsiasi situazione o cultura. Ecco allora un'utopia dei sensi e del piacere, che possiamo ritrovare in passi che potrebbero sembrare magari elegiaci, se non fossero giocati da Contiliano precisamente sul piano del materialismo e del corporeo (dove «liberare» si intreccia con «libare»). Del resto, è vero che la polemica non avrebbe senso se non fosse fatta in nome di "qualcosa d'altro": di una vita alternativa. Perciò a controcanto dell'ideologia della guerra, che sostiene pervicacemente che saremo sicuri solo quando gli "altri" saranno stati tutti eliminati, sta l'utopia della fratellanza, che ribatte la contro-argomentazione che non saremo mai salvati se non tutti insieme, accompagnata dall'utopia ecologica della pace con la natura. Questa utopia è connessa ad alcuni motivi ritornanti: sarà il motivo della «notte», o il motivo della «danza», o quello del «vento», del «cielo» e del «mare» (ad esempio, in *L'eternità del congedo*: «con i fiori della notte mio notturno di voli / concerto d'organi erranza sulla pelle di nuvola»); oppure le «vene d'acqua», le «fonti e ulivi» e il «pane e vino», elementi vitali da difendere in *Dalla terra di Rita*. Sono i minimi cenni sui cui può aggrapparsi oggi il "principio-speranza".

Allora lo "spaginamento", da allegoria della crisi e da denuncia della falsificazione (l'«odiens lapidario stupidario»), assume un risvolto, in un senso positivo, di caos attivo, vitale e liberante. È il disordine produttivo del significante, il lavoro che la scrittura di Contiliano compie non solo sul corpo delle singole parole, ma anche sull'impulso ritmico-metrico della poesia, dove (a differenze di certa sperimentazione recente sulle forme chiuse) viene privilegiata la forma senza misura del verso lungo come sismografo altalenante della forza della pulsione. Così come, materialisticamente, ciò che si cerca di salvare dall'invadenza del "sistema" è il contingente, l'istante felice (il «kairòs», termine caro a Contiliano), altrettanto il verso tende a farsi somma di frammenti, di «frattali» verbali, costellazione di parole dense di significato (come si può vedere dal rarefarsi dell'interpunzione). O, per meglio dire, la poesia diventa attraversamento del materiale linguistico. È poesia in "cammino". Contiliano direbbe: "camino" (con una emme sola: un ispanismo che gli piace, in onore del "pueblo" in lotta contro le multinazionali): questa variante straniera e straniante, tra l'altro, gli è servita da titolo per l'opera collettiva (*Compagni di strada, camminando*) di cui è stato ideatore e concreto compositore. Ricordo questo testo perché in esso era evidenziato l'assunto che il percorso della poesia non può essere isolato; è e deve essere sempre fatto collettivo, in senso lato politico, anzi – siccome tanto spesso la politica di professione è bassa cucina – autenticamente politico (forse, ai nostri giorni, la politica autentica chiede "asilo politico" alla poesia: «poesia è di politica portale» dice *Dove non arriva la poesia*).

In questa epoca "spaginata", in cui la poesia, fatta fuori dal mercato della comunicazione, tende perversamente a ri-sacralizzarsi e a presentarsi in lettere maiuscole, come esito imperscrutabile dell'interiorità di un individuo singolarmente superiore, a metà strada tra il "sacerdote laico" e lo strambo personaggio presentato nei talk-show, Contiliano lavora produttivamente in controtendenza: ci dimostra che l'operazione sul linguaggio (la tradizione delle avanguardie storiche e novissime) è tutt'altro che da buttare e anzi può benissimo venire rifondata e rimessa in uso come propellente di un discorso "civile", di antagonismo e di contrasto al senso comune e alle idee supinamente accettate (magari abborracciate e abbracciate a meri "simboli" di forza – come nel caso delle stentoree legittimazioni di una guerra assurda). Senza perdere in niente di "creatività", la lingua della poesia si "impegna" in una energica contestazione su più fronti (Contiliano è stato attivo, negli ultimi tempi, anche sul piano

della critica e della teoria), alla ricerca di un contatto – problematico quanto si voglia, dato lo stato “stremato” della intelligenza del pubblico – nondimeno da tentare con tutti i canali possibili. Anche questa raccolta, *Tempo spaginato*, che offre uno spaccato del suo lavoro nella prospettiva dell’attualità, ci fa vedere come Contiliano configura nel suo verso i caratteri marcati di una “resistenza collettiva”.

La poesia ribelle di Nino Contiliano

di Giovanni Commare (poeta e saggista)

Ci sono poeti che continuano a credere nel potere eversivo della parola, secondo l'assioma per cui le rotture d'ordine e di simmetrie all'interno del linguaggio hanno valenza politica. La poesia può ancora essere usata come un'arma perché, facendo saltare "gli ordini del discorso del pensiero dominante" e difendendo gli spazi per l'intelligenza critica, contrasta "gli ordini dell'ideologia del potere dominante e del dominio capitalistico". Tra i bombaroli si colloca scientemente Nino Contiliano, che persegue da sempre la poesia dell'impegno civile e della critica al sistema. Viene dalle fila dell'Antigruppo siciliano, il movimento d'avanguardia nato sull'onda della grande contestazione e sviluppatosi lungo gli anni '70 e '80, a cui, in *La soglia dell'esilio* (SE), l'opera con la quale nel 2000 ha sistematizzato il proprio lavoro, ha dedicato un ampio profilo: *Questi poeti del Sud – scrive – hanno reagito contro una poesia del cuore e dell'emozione senza tachicardia e fibrillazione e contro la poesia senza la coscienza d'un pensiero po(i)etico ribelle...* (SE, 33).

Negli ultimi anni questo poeta è andato esplorando, in *Compagni di strada camminando* (2003) e *Elmotell blues* (2007), le vie di una poesia collettiva scegliendosi il ruolo del dj che procede al montaggio d'immagini e suoni. A questo proposito Mario Lunetta parla di un'opera che s'inserisce nel filone del "lavoro poetico oppositivo" capace di "aggredire lucidamente il senso comune, le pigrizie mentali, l'assuefazione a quei prodotti che le centrali della formattazione delle coscienze diffondono con la connivenza di quasi tutti i *soi-disants* "addetti ai lavori"". Anche se la forzatura formale ne fa, necessariamente, poesia per "addetti ai lavori". Ma è per questo che non lascia illesi.

Una conferma di questa fedeltà all'avanguardia si ha anche dall'ultima sua fatica del 2007, *Tempo spaginato. Chi-asmò* (TS), che recupera tra l'altro alcuni testi di *La soglia dell'esilio*. Il titolo da un lato allude al carattere frammentario e precario dell'esistenza nel nostro tempo, ma indica, dall'altro, la possibilità di disordinare *il tempo di sempre* (TS, 24) e la capacità di danzare leggeri *sui bordi delle soglie delle risacche / come vele attaccate ai nodi del vento* (TS, 24). Il sottotitolo *chi-asmò* rinvia sia alla macrostruttura del testo (*intreccio chiasmatico, contraddittorio, polifonico e polimorfico*) sia alla microstruttura della frase: *l'atto passato dietro, avanti l'atto futuro*. Oltre al chiasmo, strumento appariscente di questo armamentario poetico eversivo è l'analogia, in cui però prevale non l'analogo ma ciò che eccede o frantuma la logica: *dolore txt non abbandona i corpi, banda / larga scava il fondo smart e non dona / flash-mob requiem di parole al consenso / di cantos general per ogni valore, fetore* (TS, 76). L'ossessione del *senso*, del *senso comune*, entro cui si fa esplodere la dinamite del *caso*, si alimenta dell'ossessione del *suono*, del *significante*, nella direzione di un'*utopia di lingua che si fa da sé*. L'ordine del discorso è interrotto e frantumato, sino al non sense, da interiezioni e analogie derivate spesso da linguaggi tecnici e dettate dal caso, dalla contingenza, dalla presenza simultanea.

L'eccesso, spinto sino all'estremo del senso non senso, trova affinità col concetto di neobarocco (Deleuze): *I processi del caos - simultaneamente ordinati in una direzione e disordinati in un'altra -, infatti, non si prestano più ai rapporti di similarità che una*

volta, astratta e generalizzata la somiglianza o la quasi somiglianza, grazie al demone dell'analogia barocca classica, si avviano verso l'armonia e l'ordine della supposta identità come esclusione dell'altro o degli eventi paradossali e molteplici che venivano considerati effimeri e illusori (SE, 17).

Caos, alea, contingenza, simultaneità, tutti concetti che, insieme a kairos (il "momento opportuno", l'"occasione", il "momento in cui qualcosa accade"), sono centrali nel fare poesia di Contiliano, che, rifacendosi a Lotman e Kolmogorov così teorizza: La poesia viene a presentarsi come un testo linguistico polifonico che scorre, si versa, si ritma aritmicamente in una sin-cronia particolare. E' la sin-cronia-kairos, infatti, del verso della poesia che coniuga, unitamente e separatamente, linearità e circolarità, irreversibilità e reversibilità con il suo ritmo o il suo scorrere fluente (SE, 26).

Eppure in *Tempo spaginato* mi pare di poter cogliere una struttura diacronica che se da un lato mostra il suo radicamento nel passato, dall'altro apre a un futuro possibile. Si può individuare infatti una tripartizione: una sezione d'apertura potrebbe appunto titolarsi *Soglia dell'esilio*; una centrale, in cui si radicalizza la sovversione linguistica e ideologica, *Invettiva*; la conclusione rivela invece qualche spunto di ricostruzione, *Ricomposizione sulla soglia del senso* potrebbe chiamarsi. Ho fra l'altro l'impressione che Contiliano adoperi modalità diverse di discorso, secondo il tema trattato (esemplare *E DIO QUEL GIORNO NON C'ERA*, una canzone/variazione sullo tsunami): quando si riferisce al capitale e alla mercificazione della vita egli disarticola il discorso, mentre di fronte alla natura recupera accenti leopardiani e persino quasimodiani.

Certo questa, programmaticamente, non è poesia di facile comunicazione (e perciò, come detto, non lascia illesi); essa per scelta e vocazione coinvolge e provoca la mente. Mi pare tuttavia che Contiliano (se è fondata la mia lettura di *Tempo spaginato* quando individuo un terzo momento di *ricomposizione sulle soglie del senso*) si sia costruito, oltre che uno stile fortemente personalizzato, gli strumenti per una nuova articolazione del discorso, capace persino di accogliere le emozioni:

veniamo da nessuna terra e qui viviamo / lasciateci il nostro dolore in sosta / e la fantasia appesa alle coste del sole, almeno / non vendeteci la morte come la fame / un sorso d'acqua ci basta e uno d'aria / qui un sorriso è un abbraccio e via (TS, 78). Il bombarolo pone le fondamenta di una nuova costruzione? In ogni caso, egli sa (l'aveva già scritto in SE, 44) che di poesia c'è ancora bisogno, come dei sogni per tenere acceso il cammino ...

Recensione per *Tempo spaginato*:

Alberto Capi (critico e saggista), in *MANTOVA CÓLTA* (la voce di Mantova 2), giovedì 20 dicembre 2007.

Nelle Edizioni Polistampa appare *Tempo spaginato* di **Antonino Contiliano**. Scrittore d'intelligente vivacità con più di una decina di volumi diversi è stato tradotto in croato, greco, francese, . inglese, macedone, spagnolo, catalano, armena

Tra i suoi lettori **Stefano Lanuzza** lo definisce poeta "politico" e critico dei codici d'una lirica elusiva e stremata. Sforbiciando l'ordine cronologico Contiliano unisce qui i testi di tempi differenti in un divertimento allusivo e ricco di significato. Alla prima sezione segue *Chi-asmo* ove mescolta linguistica, pratica del neologismo, sarcasmo e inossidabile giudizio sono vestiti da forma entusiasta del proprio dire.

Siamo accanto a pagine scintillanti con apertura alla bellezza delle immagini e al piacere degli infiniti sonagli del verbo. Proprio così: l' auctor sa trarre dalle profondità dell'esercizio il rito stesso del fare poesia: "Ombra, il limite della parola / e muraglia di luce distante".

Recensione (<http://retroguardia2.wordpress.com/2009/10/04/quel-che-resta-del-verso-n-11-siamo-in-attesa-che-arrivi-il-futuro%E2%80%A6antonino-contiliano-tempo-spaginato-chi-asm0/#more-2330>) di Giuseppe Panella, **Siamo in attesa che arrivi il futuro, in "IF" (Insolito e Fantastico), n. 2, 2010): Antonino Contiliano, *Tempo spaginato. Chi-asm0, Firenze, Polistampa, 2007***

E' indubbio che la poesia e il fantastico siano da sempre stati in stretta correlazione a partire dalle *Lyrical Ballads* di Wordsworth e Coleridge in poi. La poesia lirica attinge all'universo dell'immaginario più estremo per raccontare le vicende del presente di una soggettività linguistica messa in crisi dal suo stesso bisogno di esprimersi e di esporsi in tutte le sue contraddizioni.

Non sempre questo discorso ha avuto valore per la fantascienza e non molti testi poetici sono scaturiti dall'esplorazione del futuro (anche se prossimo venturo).

Il caso della scrittura poetica di Antonino Contiliano contenuta in questo libro è, allora, esemplare: i suoi versi, pur dedicati alla e proiettati verso la critica spietata del presente, sono tutti rivolti all'attesa del futuro che attende l'umanità e alla descrizione dell'intreccio che collega passato e avvenire in un chiasmo che li allaccia e li riconnette alle pur vistose aberrazioni della realtà vigente.

«Aleph mi curvo sulla tua schiena a dondolo / e albero diorama godo nude terre dissodate / dissacrare cavalcando nubi di fedeltà care / in questo pianeta incastonato diamante / nelle mie sere d'ulivo non gettare lì così / appuntamenti sguardi castrati miagolii / la giostra disorbita collane di maschere / anelli di memoria salutano fiumi scorsi / cadono vestiti flauto disincanto del tempo / gli amori di Rolando ingenui nati dal mito / senza storia enigmi testardi soli nella notte / girano e rigirano ritornano girandola ora / pazzo impazzito il grido squarciagola apre / silenzio fenice di altri nodi al canto chi sa / se l'inverno nucleare delle serre sventrate / nega il sorriso dei sorrisi allo spazio relativo / oh oh che preghiera questo bestemmia turbo / schiudersi ondosi rosari febbre diroccata / astronavi viaggi videogame di soli finiti-in / ssttrra-bene-maledetto godere la vita qui / qui cyborgflib vuole una notte e una danza / memoria degli alberi inanellata alla terra» (pp. 22-23).

In questo testo così composito non è tanto (o soltanto) l'uso di termini cari alla letteratura fantascientifica (il *cyborg*, l'organismo immaginario vivente detto *f* (inite) *li* (ving) (blo)*b*) a colpire quanto la mescolanza delle diverse dimensioni temporali (il Medioevo della *Chanson de Roland*, il passato prossimo dell'appena scampato "inverno nucleare", il futuro delle astronavi che corrono nell'iperspazio) e la prospettiva di un'umanità meticciosa e intrecciata come possibilità di riscatto dell'umano (così come pure della poesia).

Se quello che attende gli esseri umani che probabilmente verranno è la dimensione ibrida e incrociata del chiasmo tra natura e cultura, tra tecnologia e materia vivente, tra il sogno e una condizione di progresso scientifico portato all'estremo della follia, la scrittura che ad essa fa riferimento non potrà essere diversa e sottrarsi al compito di metterla in scena mediante un linguaggio altrettanto ibrida e squarciata da innesti di neologismi verbali e di temi alieni a quelli comuni alla tradizione lirica del tempo attuale (oltre che tecnologicamente stilizzati).

«... se questa è la freccia entropica del tempo / e la velocità della luce perde la negentropia / il senso che deraglia incantevole l'oppressione / è il niño allora che deve cantare casuale / e la turbolenza del pugno bandire grido / lancinante come la ferita a morte / e per la tangenza in fuga sradicare / termonucleare le pieghe della terra / e farfalla urtare le schiena delle onde / e virtuale il vuoto della memoria / quantiche ripescare le stelle sulle nuvole / e leggerle leggere il non-essere-ancora / e nelle vene esploso sparare / il collasso del tuo amore assente / o riso seducente dell'arco critico / in viaggio sui tremori del vento / verso il pianeta capitale e l'oltre / danzando fantasia al potere come ieri / per un bacio che addormenti la notte / come un'amante che ha giocato a scacchi / e crolla nella casella del matto per caso» (pp. 31-32).

In questo abbraccio tra mondo umano e alieno, tra dimensione del futuro e scontro dialettico con il presente risiede il sogno del "tempo nuovo" che attraversa, vorticoso e roteante, l'ambizione di un futuro più degno che alligna nelle pagine più impetuose di questo libro di Contiliano.

Il non-essere-ancora e l'essere-già-stato si congiungono, in questo modo, nella ricerca di una dimensione altra che illumini e rischiari il presente in nome di un'esistenza che sia degna di essere ancora vissuta.

Sarcasmo terminale

di Domenico Cara (poeta, critico, saggista)

Antonino Contiliano: *Tempo spaginato. Chi-asma*, pp. 92, Ed. Polistampa, Firenze 2007.

In più apparenti derive, in uno stato pregettuale già avanzato e colto, Antonino Contiliano ritrova (con noi lettori del suo manifesto di poesia) se stesso, impigliato in una duttile e felice intensità di ricerca a dir poco performativa. Le radici dei suoi versi in questa nuova silloge: *Tempo spaginato*, iniziano il loro itinerario verso il basso (e la continuità implicita) con una morbidity imposta a ostinazione lyricistica, lieve, limpida di senso e di conflitto; poi la testualità verticale dilaga per flussi complicati, nel dominio di un dettato esperto ed acuto, e su briosi o tesi intrugli di verbum critico, forse a scompiglio infinito e senza dubitazioni civili o ritmi monocordi e friabili.

Il verso è avviluppato nelle sue novità libere e neo-gotiche, istanza dopo istanza; il confessarsi molteplice diventa riflessione testimoniale e insieme caustico esempio di sensi e volti del nuovo mondo, tra sospetto insidioso e una varietà (ispirativa?) che si addestrano categoricamente per capire l'irrisione e i grafi del proprio dettato e in tutto convinto del totale rien va del nostro tempo in ballo: solo arcobaleno e – intimamente – inferno sociale, politico, altro disfacimento aperto e completo.

“La poesia: questo parlare all’infinito soltanto di mortalità e effimero!” (secondo Paul Celan) riaffronta l’immagine di più dissipazioni esistenziali, traumi (e chi-asma) che impediscono la fedeltà a un diritto (e dovere) alla vita, altre interruzioni e deviate forme di possibile sogno qui arroventato in plurima voce. Antonino Contiliano, con i suoi poemetti, più che trasgressivi, a emergenza implicita, allea ai contenuti allusivi un’insoave ironia, contingenze lessicali anomale, striate di dissenso, frangenti oppositivi, collegamenti appassionati a una specificità ideologica disposta più all’invettiva che al dissidio sperimentale irresponsabile e al caos.

In questo assedio emotivo e intellettuale, egli riscopre una suprema e forse istintiva necessità di ribellione e, quindi, un problema etico che diventa poesia distante da ogni altro possibile lirismo post-realista a disincanto epocale, tra spostamenti di segno e sfiducia di consolazioni, in sommovimenti estrosi o codici soltanto simbolici e dandy. “il respiro della brezza, la tua distanza / desiderio del pensiero nell’oscuro dominante / storia sdorata, spettacolo del disincanto / che brilla come una mina dell’ultima / notte, la tenda che chiude la finestra / alla banchina del sogno attraccata / fra gli acuti del faro nel porto sgomenti / per l’opposto reale sedotto e abbandonato / in panchina le armi della critica / e la quiete senza la tempesta dopo / e lo sdegno che si fuma in discoteca / ...” (*La freccia del tempo*, p. 31). “quando i boschi si diradano alluvionati / e il cielo piange gli acidi della serra / e deserto umano le città sputano / barboni e mangiate di accattoni / e il mare oscura il canto della luna / e gli scogli gridano la stanchezza / e i fiumi fanno silenzio sulle sponde / e le cime reggae tra-montano la terra / d-anzando con il dolore degli indios / versato con i mandati bancari e gli uragani / e jazz gridato planano di contrazione / e scambi liberisti saccheggiano liberi / i poveri già schiavi per fame / e rapine slam tradiscono il mio Sud / e il vento è skylab di slang / e le spighe delirio di Van Gogh / fioriscono i campi di azzurro / e i confini dell’universo sparano /

righe rughe finiti infiniti e foglie / gorgogliano di dissolvenza soglie faglie / dimore d'urti nel grido degli alberi" ("*Indios-rap*, p. 38). Il verso informale ripartito in una serie di squarci e devianze sintattiche attraversa la topografia della negatività, la cui convulsa misura diventa gioco o snellito perturbativo, inguaribile vis di diversità e strategia di quei neologismi e macchie di irritabilità espressiva, più sofferta che adeguatezza ad un principio dada e – per più aspetti – registrazione greve di un sarcasmo terminale, attivo, versato con libera e clamorosa consapevolezza.

Introduzione di Sergio Pattavina (Università di Palermo) a *Ero(s)diade / La binaria dell'asiento*, Quaderni di "Collettivo R / Atahualpa", Firenze 2010:

L'indignazione di Contiliano

Non è facile presentare o introdurre una silloge poetica di Antonino Contiliano. In parte perché l'autore gode già di una buona bibliografia critica (Maria Patrizia Allotta, Domenico Cara, Giovanni Commare, Valerio Cuccaroni, Donato Di Stasi, Stefano Lanuzza, Eugenio Lucrezi, Mario Lunetta, Francesco Muzzioli, Giuseppe Panella) e si rischia perciò di ribadire o chiosare ciò che altri hanno già detto e scritto prima e meglio di chi scrive, in parte – o dovrei dire soprattutto - perché, come i volumi precedenti, l'ultima fatica di Contiliano, *Ero(s)diade!*, presenta percorsi linguistici e ideologici spiazzanti, depistanti, un labirinto di immagini e di suoni, in cui il lettore-Teseo rischia di perdersi senza l'aiuto di Arianna.

A meno che, e questa è una lettura più maliziosa, come la Erodiade del Vangelo di Marco o del Vangelo secondo Matteo di Pasolini o dell'omonimo dramma di Giovanni Testori, il titolo del libro non alluda, come contropartita alla danza delle pagine sfogliate, alla richiesta della testa del critico, che osi denunciarne la trasgressione rispetto all'etica-estetica della tradizione letteraria.

Ma la (s) introdotta nel nome del personaggio biblico, spezzandolo, ci rimanda più verisimilmente all'autodafè "ero diade", col quale Contiliano ci avverte della dualità "platonica" della sua storia poetica, dell'uno e del molteplice, della diade infinita appunto, che è stata l'asse costante della sua ricerca, e per certi versi l'insuperata contraddizione della sua poesia, sulla quale ritornerò brevemente più avanti.

Nello stesso tempo la (s) rimanda, separando e unendo i due lemmi, al ruolo che Ero(s) svolge, come figlio di Poros e Penìa, nell'unire la Via e l'Assenza, e nello spezzare costantemente questa unità: ordine della ragione e disordine della follia (ancorché poetica), il qui ed ora della storia e l'altrove dell'utopia, l'immanenza e la trascendenza, l'apollineo e il dionisiaco, il culto della tradizione e il dàimon dell'innovazione, la lingua "addutata di patri" e la babelica mescolanza di tutte le lingue possibili, la poiesis dunque come conflitto tra lingue e parole immanente al divenire storico, al fluire discontinuo e ininterrotto del tempo.

In questa discontinuità, in queste fratture della Storia, c'è ancora un "tempo del poeta"? Il tempo, l'ossessione del tempo, sembra scandire, progressivamente rarefacendosi, tutta la produzione poetica di Contiliano: dal "delirio del tempo" di una breve lirica pubblicata nel 1983 in *Il profumo della terra*, a *La contingenza - lo stupore del tempo*, che dà il titolo ad una raccolta del '95, al "tempo spaginato" della silloge del 2007, in cui accanto a *La freccia del tempo* ritorna non a caso la lirica *Lo stupore del tempo*, passando per il saggio teorico *Sulle rovine e le tracce di un sogno ininterrotto* (in "Spirali", n.3-4, Luglio-Dicembre 1997), il cui ultimo paragrafo, conclusivo di un percorso estetico-filosofico complesso, recita significativamente *Il tempo e le logiche del poeta*. Qui il tempo non è "un continuum lineare regolare bensì un *textum* che miscela i complessi intrecci del sistema caotico carico d'informazione da esplorare, così come *textum* è la poesia che simula e declina i versi non lineari della con-tingenza degli eventi linguistici che affermano sempre nuove verità anche quando sembrano negarle".

Anche in *Ero(s)diade* "il tempo predatore è ancora una volta" (*Esodo*), "superfluo plusvalore di cielo", "mercato" (*I venditori del tempo*, che chiude la raccolta), e si impone perciò la domanda su quale sia – se ce n'è ancora uno - il ruolo del poeta (dell'arte in generale) in questa "contingenza" epocale, che tracima dubbi, sconforto,

nostalgia, indifferenza, solitudini, silenzi, nella *waste land* del XXI secolo (“qui cresce il deserto/ rosso è il mare di sangue/l’economia non cresce/ la libertà langue”, in *Rom*). Nelle prime due strofe de *La veglia dei giorni* Contiliano si interroga (ci interroga) su chi sia il soggetto (lirico? politico?) che possa squarciare la tela di una, falsamente ineluttabile, calda-fredda-neutra oggettività, di una “cattiva infinitività” occlusiva ed “uniforme”: “fredda calda evapora calura/ pura la cultura del terrore/ è solo calda ora, la guerra/ il muro del suono è radio-/ azione di fondo ... uniforme”, cui segue, veemente ed intenso, “a chi l’urlo/ di questo macello ininterrotto/incendio meridiano e parallelo/infinito massacro di poveri”. Il rifiuto di una poesia consolatoria (“di Prevert non ho fiammiferi illuminati/ bensì la fenice dei neuroni in agguato”, in *E’ divieto ai poeti digiunare*), tutta lustrini e illuminazioni, tra idillio e follia, è netto (“non dirmi più canto la poesia/ dell’uomo o l’elegia del virtual dolore/ o va dove il verso porta delle ali”, *Buona guerra*); ma altrettanto netta è la scelta di campo. La poesia del nostro tempo (la “buona” poesia di ogni tempo) “va dove il verso ti porta delle ali/ controcorrente per abbattere gli stealth/ e il silenzio del radar e delle veline/ e le vergogne delle zattere e dei gommoni/ o dei capannoni dell’ospitalità per le stragi// questa è una buona guerra!” (*ibidem*).

L’indignazione di Contiliano giunge qui al diapason, e mentre riafferma, quasi “poesia a comizio” che “non è più tempo di chiedere/ esigere è tempo e insieme/ danzare come zanzare/ tumori parole bando sbando/ più incendio e bandoliere” (*Cave avatar*), cerca e ci invita a cercare un varco, una via, un “anello che non tiene”, per l’estremo assalto al cielo: “noi cerchiamo una varco di cielo, come ieri/ e vendere avventurieri le menzogne/ quelle di cui il mercato si vergogna/ perché vogliamo più velieri che zinco/ e navigare pirati che sanno del no, rappers” (*Cabròn*). Fra la soggettività del poeta, dunque, con i suoi principi astratti di libertà, eguaglianza, solidarietà, pace, si istituisce un acrimonioso disaccordo con la realtà empirica fatta di sfruttamento, di guerre imperialiste, di vecchi e nuovi fascismi, di razzismo, che dà luogo all’invettiva, all’ironia, agli stratagemmi più “in-sensati” per disarticolare il discorso, stravolgendone alchemicamente il linguaggio, dei *texta* (letterari, giornalistici, televisivi) del potere, appannaggio delle classi dominanti.

Non possiamo non rilevare, en passant, una certa cromosomica affinità con la “satura” latina, tra Marziale e Giovenale, cioè con quel genere di transizione che si sviluppò nella Roma imperiale, nel processo di dissoluzione dell’arte classica e della società schiavista, la cui essenza consiste, secondo Hegel, nel fatto che “un animo virtuoso a cui rimanga negata la realizzazione della sua coscienza in un mondo di vizio e stoltezza, si volge con appassionata indignazione o sottile arguzia e gelida amarezza contro l’esistenza che gli sta dinanzi, ridicolizzando o adirandosi contro il mondo che direttamente contraddice alle sue idee di virtù e verità” (*Estetica*).

L’esito di questo atteggiamento, l’approdo tematico e retorico, non può essere certo la fuga, né esistenziale né tanto meno linguistica, dal presente (“una premessa senza promessa, un’insonnia/ raggrumata dove il desiderio naviga l’ancora/ la poesia entro lo stupore dello sguardo/ un nesso che cerca l’amplesso, e l’ora/ il tempo predatore è ‘ancora una volta’”, in *Esodo*), in quanto la soggettività è concatenata all’essere, ma la *poiesis* si piega e si arrovella nella ricerca di immagini che possano far apparire la distanza critica, ideologica ed esperienziale dall’esser-ci; e da qui alcune tematiche evocate nei titoli e nei versi da Contiliano: l’esilio, l’esodo, il viaggio, il naufragio, il mare, lo scoglio, la riva, linea di confine e di transizione fra noi e l’altro da noi, ed infine, riprendendo l’interpretazione di *Ero(s)diade* cui ho accennato all’inizio, l’eros, affermazione della nostra identità attraverso l’altro, linea di confine ed unità con la parte mancante di noi, che il potere non può tenere del tutto sotto controllo. Valga ad

esempio, per tutte le liriche in cui questo motivo emerge prepotente, la chiusa de I venditori del tempo: “l’orto delle nostre notti, cosce di cielo/ come vedi ancor non m’abbandona/ e del vuoto quantico il dono porto/ la pulsione e l’ebollizione la fusione/ quella nucleare e la rivoluzione disegno/ dico a segno e a sognare ti demando/ per il non-essere-ancora, la nostalgia/ il futuro amore, le more rosse financo/ e rose delle ore sulla tua pelle di donna/ distesa tra le mano e le vie a fianco, plis”; dove la citazione dantesca del V canto dell’Inferno, non è ricamo culto fine a se stesso ma richiamo a quel turbine dell’Eros, a quella “bufera infernal che mai non resta”, che disarticola il “reale” delle convenzioni sociali e dell’ordine apparentemente razionale del mondo, per far emergere una verità più profonda e sostanziale nella contraddizione dei rapporti sociali.

Certo il pericolo è, e Contiliano ne ha coscienza (“quando il sogno dei segni spacca il segno?”, in *Gli anelli del fiume*), che il testo nasca e si sviluppi come un origami linguistico e che il gioco poetico sia fine a se stesso, cioè che il poeta, volendo provare attraverso le sue trovate l’ebbrezza del controllo su tutto il materiale linguistico disponibile, da quello della tradizione letteraria al linguaggio filosofico e scientifico, da quello quotidiano e mimetico-popolare ai neologismi del linguaggio “hacker”, si lasci invece trascinare come in un vortice dalle palesi plusvalenze foniche dello stesso, col rischio di disperdere o banalizzare perciò la plurisignificatività degli stessi segni verbali, che si vorrebbe invece potenziare.

Ci si può interrogare, nel caso di Contiliano, se siamo ancora nel campo della lirica; certo non di quella tradizionale. Siamo al confine fra i generi letterari, che nel corso del Novecento sono stati sconvolti, miscedati, metamorfizzati: il teatro è divenuto epico (Brecht, Szondi), la lirica si è epicizzata (Gozzano, Pavese, Pagliarani), il romanzo, epos della società borghese, si è soggettivizzato, liricizzato; ogni testo è divenuto “meta-“: meta-teatro, meta-poesia, meta-romanzo, metatesto insomma. E’ sorto, ma Hegel lo aveva già preconizzato alle soglie della dissoluzione della forma d’arte romantica, l’umorismo soggettivo.

Val qui la pena, mi perdoneranno i lettori di Contiliano, riproporre ampiamente il geniale passo hegeliano che definisce il moderno umorismo, differenziandolo ma nello stesso tempo apparentandolo con la satira latina e l’ironia rinascimentale e illuministica: “L’umorismo non si pone come compito di far conformare e svolgere oggettivamente un contenuto secondo la sua natura essenziale, di articolarlo e conchiuderlo artisticamente in questo sviluppo in base a lui stesso, ma è l’artista stesso che penetra nell’argomento. Perciò la sua attività principale consiste nel fare in sé decomporre e dissolvere, ad opera della potenza di trovate soggettive, lampi di pensiero e sorprendenti modi di concepire, tutto ciò che pretende di frasi oggettivo e di acquistare una forma fissa della realtà o che sembra possederla nel mondo esterno. Con ciò ogni autonomia di un contenuto oggettivo e la connessione della forma, in sé fissa, data dalla cosa stessa, vengono in sé annientate, e la rappresentazione diviene solo un gioco con gli oggetti, una deformazione e un rovesciamento della materia, ed insieme uno scorrere in su e in giù, un incrociarsi di espressioni, modi di vedere e atteggiamenti soggettivi, con cui l’autore porta allo sbaraglio se stesso e i suoi oggetti. In questo riferire e incatenare una materia arraffata da ogni parte del mondo e da ogni campo della realtà, l’umoristico ritorna al simbolico, dove significato e forma restano in modo analogo reciprocamente esterni; solo che ora è la semplice soggettività del poeta che comanda sulla materia come sul significato, disponendoli in un ordine eterogeneo.”

Non sta qui forse l’arcano dell’autonomia del significante e del significato, attraverso cui oggi, nell’epoca della putrefazione della società borghese, si manifestano l’autonomia spirituale della soggettività e l’autonomia formale dei contenuti particolari,

già intravista da Hegel come esito del dissolversi di quella precaria, fragile unità (conciliazione di oggettivo e soggettivo, interno ed esterno, nell'interiorità) dell'arte romantica? E non è qui disegnata la parabola della poesia novecentesca, dal simbolismo mallarmeano al funambolismo verbale dei neosperimentali? E non è forse qui, in parte, la matrice ideologico-letteraria della poesia di Contiliano?

Non me ne vorrà, spero, l'amico Antonio se lo accomuno ad una tradizione o scuola, che forse sente estranea o che ha in certi momenti della sua storia intellettuale combattuto. Ma se ne consoli e prosegua la sua battaglia culturale, "una piccola vite" – è vero - ma non per questo parte insignificante della sua e nostra "buona guerra"; le pagine di *Ero(s)diade* infatti mostrano, a chi voglia interrogarle in profondità che, mentre nel punto finale del romantico, cioè della forma d'arte che ha accompagnato la nascita, l'ascesa, la vittoria e la crisi della società borghese, la dualità dell'eros, il conflitto delle passioni individuali e collettive, tendevano a manifestarsi come accidentalità ed esterioresità reciproca di interno ed esterno, di coscienza ed essere, di ideale e reale, nel nostro tempo "spaginato", attraverso questa scissione, "l'arte stessa si supera, mostrando la necessità per la coscienza di acquistare, al fine di apprendere il vero, forme più alte di quelle che l'arte è in grado di offrire." (Hegel, *Estetica*).

Ad una condizione, però: che l'artista, scendendo dal suo piedistallo ormai frantumato in mille pezzi, faccia suo motto questi versi di Lu Hsun: *Aggrottando le ciglia, con freddo disprezzo sfido le mille persone che puntano il dito accusatore contro di me. Piegando la testa sono pronto, come un bue, a servire un bambino.*

Introduzione di Mario Lunetta a 'Elmotell blues:

Le corporeità plurali di Antonino Contiliano

di Mario Lunetta (poeta, scrittore e saggista – ROMA)

Il blues può anche definirsi un genere musicale “asimmetrico”, perché basato su una forte imprevedibilità di situazioni ritmico-sonore e su una fisiologia del *sound* quanto mai eteroclita, contaminata, pulsionale e meticcia. Vi confluiscono caratteri musicali e psicologici dello *spiritual*, del *work song*, dei *minstrel songs* e delle ballate di origine europea diffuse negli States nel XIX secolo. Insomma, un genere a suo modo “bastardo”, in cui perfino il singolo sigillo del diritto d'autore sfuma in colore collettivo. A ragione, quindi, un autore come Antonino Contiliano, proclive per vocazione a formare testualità plurali cui imprimere una regia individuale molto sostenuta e caratterizzata in senso anarchicamente inventivo, può intitolare 'elmotell blues uno dei suoi lavori poetici recenti. Contiliano pensa le proprie scritture poematiche con una costante apertura al teatro, in una dimensione fisiologicamente drammaturgica: lo sbocco, perciò, in controtendenza polemica con tanta celebratività (anche) neocrepuscolare della nostra poesia odierna, è quasi naturalmente un *discorso (in) pubblico* che appunto il “pubblico” intende coinvolgere in un processo di demistificazione critica nel momento stesso in cui si lascia intridere dal miele e dal veleno del flusso verbale, delle sonorità e delle musiche.

Si tratta di un procedimento ormai consolidato nell'operatività dello scrittore marsalese, tanto che 'elmotell blues funziona come terzo momento di un trittico iniziato con *Compagni di strada camminando* e proseguito con *Marcha hacker*. Ancora una volta, la strategia di Contiliano è diacronica e dialettica, e consta di estrapolazioni testuali da diversi autori defunti e viventi, da Marx a Nietzsche, da Benjamin a Muzzioli, con un occhio all'ultimo Negri, a Benveniste, a Marramao, sotto gli auspici della grande ombra sovrastante di Cervantes in cui si sbrigliano i fantasmi di Quijote, di Ronzinante, di Sancho e di Dulcinea, che hanno il loro bravo daffare in un universo globalizzato in cui i mulini sono pannelli solari, e le illusioni e i sogni hanno nome di viagra e di polvere da annuso, Mambrino ha perso il suo elmo, la politica è un luogo sempre più scivoloso dove agiscono in perpetuo conflitto d'interessi tutti i figure e le figurine che conosciamo. Il mondo è un macro-oggetto in vendita, e la Categoria Primaria della Nuova Fenomenologia è la Merce, cui fanno sberleffi malvagi i versi di Muzzioli e quelli di Contiliano, le strofe di una canzone popolare riportata da Marx e Engels ne *L'ideologia tedesca*, certi passi di Emilio Piccolo e di Valerio Cuccaroni, nella memoria raggelante di Calderon de la Barca che sogna una vita *altra* altrimenti possibile, nella memoria presente di Taibo II e Marcos. Insomma, un pluritesto a fortissima concentrazione, che funziona a scariche di secca energia grazie a un montaggio serrato. L'effetto *Verfremdung* ne è la chiave. La varietà (avanspettacolare e catastrofica) ne è la soluzione manifesta, dentro il gioco perverso e misterioso dei rimandi, degli echi, della repentine galoppate verbali, in un plurilinguismo che non ha e non dà tregua, in una sarabanda di diversità ritmiche e sonore che macinano la lingua sottraendola a qualsiasi rischio di enfasi per riuscire invece a un corale (a un controcorale) di poesia politica che non si rovescia su se stessa ma si apre alla violenza e al buio del molteplice.

Contiliano esercita così il proprio spirito di opposizione pratica sia azzerando l'*aura* della sacralità poetica sia scoronando gli eroi. La sua è una partita a scacchi in cui il re appare costantemente indifeso: e il re è anch'esso plurale, moltiplicato nella cecità tentacolare e prevaricante dei vari poteri che si assolutizzano riproducendosi nell'indiscutibile principio di sopraffazione e di sfruttamento. *Il mondo è questo*, e pensare di cambiarlo è già un crimine. Contiliano e i suoi complici sanno perfettamente che l'efficacia del lavoro poetico oppositivo è debole se lo si concepisce in vista di un risultato immediato, ma può essere forte se realizzato con l'obiettivo di aggredire lucidamente il senso comune, le pigrizie mentali, l'assuefazione al consumo di quei prodotti che le centrali della formattazione delle coscienze diffondono con la connivenza di quasi tutti i *soi-disants* "addetti ai lavori". E' ovvio che le sferzate che il pluritesto di *'elmo tell blues* regala con generosa impudenza al macropresepe nazionale e internazionale che non cessa di perpetrare il massacro del pianeta e di chi lo abita, non possono che apparire sconvenienti alla corporazione più docile dei chierici. Tutto ciò è nel conto. Agli intellettuali formattati si addicono la carezza dell'elegia e la smorfietta della confessione intima, non l'urto bruciante della polemica, la sfrontatezza della satira, la messa in causa dei Destini Generali.

L'operazione di Contiliano trova nella corda sarcastica la propria mobilissima spina dorsale, e nel rovesciamento dei Valori la sua più acuminata funzione. Il suo è un testo di demistificazione realizzato girando in toppa una varietà di chiavi stilistiche ciascuna delle quali, entro una libertà metrico-sintattica di straordinaria vitalità, produce concentrazioni di controsenso senza mai scadere nella facile demagogia degli slogan. Se, come credo, ogni testo è un testo "di propaganda" – dal momento che *propaga* la visione del mondo di chi lo ha prodotto - , bene, *'elmo tell blues* lo è *toto corde*, in modo cosciente, volontario e assolutamente responsabile. Qui è la sua forza, qui la sua ragione. Qui, infine, la volontà strenua di non-commiserazione che percorre dall'inizio alla fine questo "blues della solitudine" che vuole coinvolgere nell'orizzonte dell'utopia compagnie infinite di collettività pensanti, e perché no, finalmente gaudenti.

La II Edizione del Premio Internazionale di Poesia Città di Sassari – L’Isola dei Versi (17 ottobre 2009) – ha assegnato il primo premio al testo di poesia collettivo ‘ELMOTELL BLUES di Antonino Contiliano, che ne è stato l’ideatore, il curatore del montaggio e il regista. Gli coautori del testo sono: Giacomo Cottone, Valerio Cuccaroni, Gino De Vita, Guglielmo Lentini, Francesco Muzzioli ed Emilio Piccolo.

La Giuria del Premio – Giuseppe Serpillo, Herman Lodola, Marco Manetta, Luigia Polo, Giovanni Nucis, Aldo Maria Morace, Antonio Fiori, Antonio Strinna, Gianfranco Chironi – ha così motivato la sua decisione:

Contaminazioni stilistiche, musicalità filosofiche dal tratto orchestrale; parole disseminate su sentieri paralleli gestiti con maestria profetica dalla regia di un poeta-scultore.

In questo testo Contiliano mette insieme una materia multiforme di linguaggi sparsi e la plasma con arte jazzistica.

Poesia pura, poesia oltre i confini delineati che stabilisce nuovi orizzonti; nella consapevolezza che anche quelli in breve tempo si sgretoleranno.

Recensione di Giacomo Cuttone (Pittore):

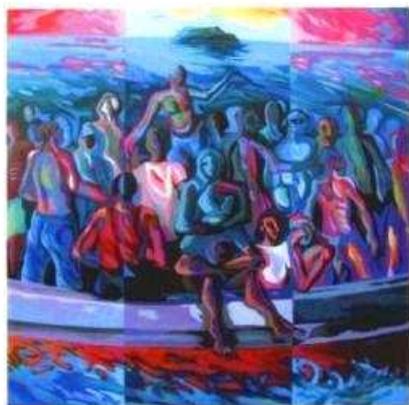
**Essere-insieme plurale tra umorismo soggettivo e metatesto
pubblicato da *Collettivo R/Atahualpa* di Firenze “*Ero(s)diade. La binaria
dell'asiento*” di Antonino Contiliano**

E' uscito, nel mese di marzo, la nuova silloge po(i)etica del poeta-filosofo marsalese Antonino Contiliano “*Ero(s)diade. La binaria dell'asiento*” fra i Quaderni di “*Collettivo R/ Atahualpa*” di Firenze, rivista storica di poesia (fondata quarant'anni fa) e diretta magistralmente dal poeta Luca Rosi. Il Quaderno è introdotto da uno scritto di Sergio Pattavina, docente di Letteratura italiana presso l'Università di Palermo, presenta in copertina il dipinto “*Isola non è arrivo 2*” di Giacomo Cuttone, alcuni interventi critici sulla sua poesia e, in quarta di copertina “*La poesia e l'utopia sono in trappola?*”, un testo poetico dedicato all'autore da Luca Rosi.

La buona bibliografia critica di Tonino (Maria Patrizia Allotta, Domenico Cara,

Antonino Contiliano:

ERO(S)DIADE
La binaria dell'asiento



Quaderni di
«Collettivo R/ Atahualpa»

Giovanni Commare, Valerio Cuccaroni, Donato Di Stasi, Stefano Lanuzza, Eugenio Lucrezi, Mario Lunetta, Francesco Muzzioli, Giuseppe Panella) si arricchisce ulteriormente, in questo libro, di quella di Sergio Pattavina che, nella sua introduzione al volume, non usa scorciatoie per affermare che: «L'indignazione di Contiliano giunge qui al diapason, e mentre riafferma, quasi “poesia a comizio” che “non è più tempo di chiedere/ esigere è tempo e insieme/ danzare come zanzare/ tumori parole bando sbando/ più incendio e bandoliere” (Cave avatar), cerca e ci invita a cercare un varco, una via, un “anello che non tiene”, per l'estremo assalto al cielo: “noi cerchiamo una varco di cielo, come ieri/ e vendere avventurieri le menzogne/ quelle di cui il mercato si vergogna/ perché vogliamo più velieri che zinco/ e navigare pirati che fanno del no, rappers” (Cabròn). Fra la soggettività del poeta, dunque, con i suoi principi astratti di

libertà, eguaglianza, solidarietà, pace, si istituisce un acrimonioso disaccordo con la realtà empirica fatta di sfruttamento, di guerre imperialiste, di vecchi e nuovi fascismi, di razzismo, che dà luogo all'invettiva, all'ironia, agli stratagemmi più “in-sensati” per disarticolare il discorso, stravolgendone alchemicamente il linguaggio, dei texta (letterari, giornalistici, televisivi) del potere, appannaggio delle classi dominanti».

Più avanti Pattavina si (ci) interroga, a proposito della poesia di Contiliano, «se siamo ancora nel campo della lirica; certo non di quella tradizionale»; concludendo che «siamo al confine fra i generi letterari, che nel corso del Novecento sono stati sconvolti, miscedati, metamorfizzati: il teatro è divenuto epico (Brecht, Szondi), la lirica si è epicizzata (Gozzano, Pavese, Pagliarani), il romanzo, epos della società borghese, si è soggettivizzato, liricizzato; ogni testo è divenuto “meta”: meta-teatro, meta-poesia, meta-romanzo, metatesto insomma. E' sorto, ma Hegel lo aveva già preconizzato alle soglie della dissoluzione della forma d'arte romantica, l'umorismo soggettivo».

Ero(s)diade / La binaria dell'asiento è un attacco all'ordine del potere delirante e nefasto dei nostri giorni; nefasto perché riporta indietro le lancette della storia, della democrazia e delle conquiste dei diritti umani, perché vuole un recinto di schiavi adusi alla velocità senza riflessione e profondità critica, senza pensiero.

I testi di *Ero(s)diade / La binaria dell'asiento* sono, invece, per una storia di soggetti eguali e liberi, capaci di azioni e pensiero, volti alla cooperazione dell'essere-insieme plurale.

L'opera, per la qualità della scrittura, l'impianto generale e la buona strutturazione, per la ricerca del verso espressivo, artefatto e manierato al punto giusto, corre per strutture innovative e sincretismi linguistici, attraverso un uso sapiente della parola, ricorrendo a forme di alta fattura.

Recensione di Franca Alaimo, le “prossime utopie” di Nino Contiliano, in [http://www.stilos.it/nino_contiliano - erosdiade le prossime utopie.html](http://www.stilos.it/nino_contiliano_-_erosdiade_le_prossime_utopie.html), 20 aprile 2010.

Ero(s)diade le “prossime utopie” di Nino Contiliano

di Franca Alaimo (Poetessa)

Antonino Contiliano, *Ero(s)diade / La binaria dell'asiento*, Quaderni di “Collettivo R / Atahualpa”, Firenze 2010, pp. 86.

Contiliano appartiene a quella schiera di scrittori che, passando ad occhi aperti sul corpo melmoso e sanguinante del reale, non smette di nutrire prossime utopie: non è forse contenuta nello stesso titolo del suo poemetto (concepito come un attraversamento per tappe – i singoli testi titolati – del mondo di ora e di qui) la risposta all’ “ero diade”?

Quella “s” incapsulata non chiede di essere liberata dalle sue parentesi come dalle sbarre di una gabbia? E, infatti, così facendo, chi legge trova la formula magica: l’eros. Nulla di nuovo. Nulla, se non ci occupassimo del “come”, cioè del mezzo attraverso il quale viaggiano le idee dell’autore; dei legami fra il suo stato di osservatore, realtà osservata ed il disegno complessivo della nuova mappa tracciata.

Contiliano comincia con il fare esplodere il mezzo usuale: la lingua, mescolando insieme la ferocia del ribelle e la tenerezza dell’innamorato che sogna l’altra lingua possibile, capace di traghettare l’umanità verso nuovi, migliori traguardi, così che nella distruzione scintillino già i semi della ri-costruzione. Contiliano afferra tutto il corpo della lingua, ammicchiandone le parti disperse, perse, obliate, le chiede golosamente al tempo ed allo spazio, includendo versi, sintagmi, titoli che rimandano a scrittori, saggi, film libri e quant’altro del passato prossimo e remoto; e inoltre accogliendo termini e sintagmi d’altre lingue, specie dall’aria scientifica e mass-mediale, dell’ieri e dell’oggi..

E’ un’operazione erotica di esplorazione della lingua caratterizzata dallo stesso ardore ed accensione dei sensi di un amante che percorra senza stancarsi il corpo della donna amata. Questo mi pare il senso di almeno metà dei testi che compongono “Ero (s) diade”, ché, in essi, inventando un nuovo modello di poesia d’amore, frangendo e sommuovendo, ma senza azzerarlo, il tono lirico, Contiliano dà voce, sì, ad una storia intima d’amore; ma, con stupore, per stupore, seguendo un suo interiore tracciato, finisce con il far coincidere quel corpo di donna con quello stesso della poesia e della lingua, che si frastagliano e si moltiplicano in emozionante vibrazioni, salti di fantasia, insoliti congiungimenti, dialoghi e scontri: uno + uno e poi unità di due, nel tentativo di annullare i confini. E’, in definitiva, questo il suo modo di guardare il mondo; se l’altro smette di essere lontano, se si approssima fino al contatto più intimo, si torna all’unità.

Ma è l’utopia, l’utopia! Da tenere alta, certo, soprattutto contro quella falsa ed universalmente veicolata nella gabbia del mondo sempre più intrappolato in reti telematiche, radiotelevisive, ideologiche. Quale rete mai dovette gettare Pietro per

prendere tanti pesci vivi e lucenti dal lago Tiberiade che pareva del tutto inanimato! Quale rete contro l'apparenza desolata, devitalizzata?

Per questo le maglie della rete linguistica che parlavano pure “bellamente” i farisei andavano rotte, vanno rotte, sempre! Contiliano lo fa in tutti i modi, con grandissima serietà, ma, a volte, si abbandona al gioco, si di-verte, di-verte, tentando toni diversi: l'ironico, l'umoristico, il ludico, separatamente, ma anche insieme in uno stesso testo, in una sorta di grande collage visivo-sonoro.

Ma il lettore non deve distrarsi, perché l'autore fa il gioco, a volte, di quelli stessi che critica, come a dire che nemmeno della poesia e degli scrittori bisogna fidarsi! Attento lettore, da chi ti seduce con le parole come il serpente dell'Eden! E attento, davvero, alla poesia dell'uomo! Perché in questa poesia – lui dice sempre – si parla di te, della realtà che vivi, dei disastri dell'avidità, delle aride leggi di mercato, delle eterne disuguaglianze, di sete, di fame, di sangue, di naufragi: eccoli i nuovi martiri d'oggi! Contiliano li sceglie come compagni di viaggio del suo dire, dando loro lo spazio di copertina (l'acrilico è di Giacomo Cottone), dove sperano disperando tra il blu del mare, il rosso che è sangue di morte, sangue di un sole che tramonta o sorge, non si sa; e il verde di una promessa, un'isola lontana, che è la loro utopia.

Dopotutto “la poesia e l'utopia sono in trappola?” si chiede Luca Rossi che sembra commentare con la sua poesia in quarta di copertina il libro dell'amico, a cui, appunto si rivolge. E la parola da ripetere con lui, con loro, è “presente!”, perché, infine, ciò che vuole dimostrare Contiliano è l'esserci, qui, ora, con le uniche armi a sua disposizione: “i versi e gli sberleffi”