

APPENDICE

*Il contesto*

La poesia siciliana contemporanea – credo sia importante rilevarlo prima di problematizzare e indicare delle tracce seppure in termini generali – si muove in un contesto storico-temporale piuttosto problematico e complesso. Le sue costanti e le sue variabili, i temi e le scelte linguistiche (espressione in lingua italiana o siciliana, interferenze, plurilinguismo, modelli culturali di riferimento, tradizione, ecc.) sono significativamente condizionati sia dal movimento storico oggettivo sia dall'elaborazione soggettiva d'ogni autore. Non è un caso se Giuseppe Zagarrò, parlando della Sicilia e dei poeti siciliani compresi nel decennio 1970/1980, metaforicamente definì l'Isola come un *continente dostojevskijano* "dove il magma del profondo è di fluida incandescenza, e dunque un cenno diverso o una diversa sfumatura di comportamento possono costituire, tra un poeta e poeta, un abisso vero e proprio di misura non commensurabile"<sup>1</sup>.

L'attenzione, in ogni modo, sarà focalizzata su qualche punto emblematico della poesia siciliana. L'arco di tempo preso in considerazione, all'interno di una visione materialista, storica e dialettica, e per linee molto essenziali, sarà all'incirca quello che si stende tra la fine degli anni sessanta e i decenni successivi. I passaggi, indicati a grandi linee, sono quelli della Sicilia oggetto-soggetto di trasformazione compresa tra la fase contadina, industriale e postindustriale che ha interessato, direttamente o indirettamente, il paese italiano.

La lettura della poesia, sebbene il modello sia maturato con gli anni, e quindi potrebbe apparire forzato richiamarlo in questo contesto, perché il pensato e rielaborato non è mai contemporaneo al vissuto, seguirà, almeno nell'intento, la concezione testuale e semiotica nel rapportarsi ai testi della produzione poetica in generale. E ciò perché il testo e la sua semiotica sono più prossimi a una concezione materiale e dinamica della storia e della realtà e fanno

rilevare meglio come la produzione di una poesia implichi varie dimensioni: da quella antropologica a quella sociologica, politica, psicologica, linguistica, semantica, fonologica, ecc.; perché presentano la poesia come una produzione di senso che distrugge continuamente la dicotomia significante/significato e la strutturazione/riorganizzazione della sintassi del discorso poetico, il quale vuole evitare, insieme con la valenza ambiguo-polisemica che gli è propria, anche la cristallizzazione della natura contraddittoria dei processi materiali *eterogenei* della realtà materiale e storica, e con ciò riproporre anche la sua funzione eversiva, sovversiva e di conoscenza. "La saturazione della ragione sintattica, le particolarità dei testi moderni, sembrano indicare che un ricorso alla dialettica è necessario per pensare il funzionamento del senso (con il suo soggetto) e del suo rapporto con ciò che porta la contraddizione per costituirlo. (...) La poesia che opera sulla dicotomia significante/significato e che tende a cancellarla, sarebbe invece il grido anarchico contro la posizione tetica e socializzante della lingua sintattica: disperde ogni comunità, la distrugge o si identifica con il momento della sua sovversione"<sup>2</sup>. Una concezione della poesia come testo, inoltre, mantiene ferma la relazione del linguaggio e del soggetto con l'oggetto e la conoscenza, sebbene quest'ultima possa oscillare tra una versione rappresentativa del segno e una produttiva e configurativa o anche una simbolica e una allegorica o anche legata agli stili percettivi di ognuno, con il rischio persino di ripescare il mito o di riproporre una nuova ontologia storica (noi preferiamo l'ontologia del testo come miscela sempre materiale e temporale) della poesia. In ogni modo, comunque, il bisogno di antropologia e di storia della poesia, sebbene la sua inattualità e inutilità (non risolve la scissione del mondo ma la sposta sul piano estetico e la pone come tensione permanente; non è una merce, ed è qui la sua inutilità) rimangono sempre attuali nel mondo piatto e grigio della società dei mass media e della realtà mediatica, è un fatto ineludibile. Dice, infatti, Roberto Deidier, "Se pensiamo all'opera poetica in termini di ontologia, nel senso della sua modalità di esistenza, del suo statuto, invocandone la dinamica biologica di fondo, e con essa la sua natura conoscitiva, siamo tentati di concludere che la poesia non appartiene alla storia, ma paradossalmente produce storia. (...). Nella poesia, più che altrove, si riflette il no-

stro costante bisogno di storia"<sup>3</sup>.

In ogni modo, in questo quadro generale di premessa e in questa fase di transizione della storia, una cosa è certa. La poesia siciliana contemporanea conosce e sfrutta i paradossi e le contraddizioni, ma non è più quella del lamento esistenziale-metafisico o della regressione in una mitica terra edenica dove i poveri, i diseredati, gli esclusi, gli sfruttati e gli emarginati, pasolinianamente, sono i buoni ingiustamente perseguitati e forzatamente sottratti alla loro mitica età dell'oro. La storia e il sostrato dei suoi processi materiali, culturali e storici, seppure da più visioni e vissuti, contraddittori o meno, sono sempre stati, e rimasti, un suo orizzonte permanente di riferimento.

La coscienza dei poeti siciliani contemporanei, come in un filo di corrispondenza sintonizzata e d'omologia strutturale con la consapevolezza storica della gente siciliana, rifiuta il fatalismo e la condizione metafisico-esistenziale del suo essere nella sofferenza e nell'emarginazione destinata. Se la storia e la cultura sono dei processi strutturali e infrastrutturali interagenti, che in qualche modo rispondono a delle ipotesi di divenire non cieco, e se la significazione e il messaggio poetico sono anche l'intreccio della significanza – visione e modelli soggettivi che s'annodano nella produzione poetica dei siciliani – è anche vero allora che nei poeti siciliani contemporanei c'è la responsabilità del fare poetico. Questo, infatti, interagisce con le mutate condizioni storiche della Sicilia d'oggi e con la consapevolezza dello stesso poeta che si vede anche soggetto politico, perché si fa carico del cambiamento esprimendolo nella crisi-abbandono del neorealismo e del realismo estetizzante di tipo pasoliniano e nella/con la scrittura disalienata. In questa direzione, citare i nomi di Edoardo Cacciatore, Stefano D'Arrigo e Antonio Pizzuto è d'obbligo. Non c'è solo Gadda, che rivoluziona il linguaggio letterario e poetico, o i **Novissimi** per denunciare l'alienazione imperante, l'acquiescenza e la schizofrenia che allarga sempre più il divario tra società, linguaggio e produzione letteraria, e contemporaneamente tentarne un rapporto critico. Anche in Sicilia c'è una "mimesi", un pensiero poetico in azione che critica e si oppone. Edoardo Cacciatore – dice Stefano Lanuzza –, sebbene sia un virtuoso della forma e per pochi lettori, con l'attenzione anche al significante, prefigura infatti una posizione avanguardistica.

“In realtà, c’è già in Cacciatore, con la moderna tradizione italiana del «pensiero poetante» valorizzata da Leopardi e con la funzione poetica come mimesi critica dello stato delle cose, il neoavanguardistico culto del significante, ossia della parola strumentata in tutta la sua pienezza, al di là del significato ormai consunto dell’alienazione della vita quotidiana e delle ideologie”<sup>4</sup>.

La poesia siciliana contemporanea è dunque profondamente coinvolta nello svolgimento di quest’intreccio strutturale storico-materiale e infrastrutturale ideologico, antropologico e sociologico. La poesia per i nuovi poeti siciliani non è un elemento dell’ideologia, seppure rivoluzionaria, completamente determinata dalla struttura, secondo certo marxismo ortodosso, e senza alcun ritorno modificante sulla stessa. Non evita quindi di farsi carico né del rapporto con la società né con l’ideologia, specie se l’ideologia, cui bisogna rapportarsi in termini di contestazione, è quella mistificante della civiltà capitalistica o neocapitalistica. Né per questo i testi poetici di un gruppo d’artisti che si riconosce in una linea di tendenza, che compone e organizza in chiave poetica le tematiche sociali e le opposizioni politiche secondo una prospettiva ideologica oppositiva e alternativa, necessariamente, di per sé istituiscono una *propaganda in versi*, come ha asserito Giovanni Occhipinti<sup>5</sup> in un recente convegno di studi sulla poesia siciliana del secondo Novecento. Il riferimento è alla poesia dei testi dei poeti dell’**Antigruppo siciliano**. Il giudizio di Occhipinti è però riduttivo e semplicistico. È riduttivo, perché, se è vero che ci siano stati testi ottativo-celebrativi che soddisfacevano l’emozione e i gusti ideologici di certa moda politico-protestataria, non tutta la poesia del movimento poetico si trovava e si riconosceva in questo versante. È semplicistico perché dimentica che comunque il linguaggio di un testo poetico non può essere letto al di fuori della sua struttura antisistema e antifunzione, vale a dire contro la norma garantista e l’uso mediatore di consensi mistificanti. Un testo poetico, specie se appartiene a un movimento d’avanguardia, non può essere equiparato alla comunicazione dello scambio d’uso dei significati e dei valori attesi dai consumatori e dal pubblico, e il suo linguaggio dunque non può essere strumentale. Questo è un atteggiamento tipico, invece, dell’industria culturale, della propaganda e della pubblicità (di mercato) che giocano sulle attese emotive e non di

conoscenza della gente. I lettori-compratori-ascoltatori sono spinti all’adesione e al consumo acritico dei prodotti/valori forniti dal mercato che mediano l’acquiescenza al sistema costituito. Ma se i prodotti sono testi letterari o poetici che veicolano processi di senso, anziché significati naturalizzati come evidenze e sostanze comunicative, che gratificano e tranquillizzano il lettore-pubblico, né propaganda né populismo hanno ragione di motivare la poesia. Non è un caso, infatti, se questa non ha un mercato e un pubblico di consumatori come avviene per le telenovelle, i film di guerra e violenza, le varie trasmissioni d’intrattenimento dell’industria dello spettacolo.

La poesia della Sicilia contemporanea, che trova, per esempio, un momento di vera rivoluzione culturale nell’**Antigruppo siciliano**, non solo non può essere tacciata di propaganda piazzista, ma è anche “diversa da quella quasimodernamente mistico-struggente o da quella neorealisticamente patetico-folklorica o ancora da quella sciascianamente amaro-tragica dell’immobilità. È una poesia, infatti, che mostra di voler prendere coscienza (...) dei suoi reali problemi e di volerli affrontare (...) alle radici”<sup>6</sup>. È una voce corale che mostra come la poesia non è incompatibile né con una presa di coscienza ideologica (filtrata poeticamente) né con un altrettanto cosciente impegno etico-politico d’opposizione, lotta, rivolta e ironia nei confronti del sistema borghese capitalistico; è una voce corale, plurale e multiforme, che orienta la poesia ben oltre le linee del lamento e dell’indignazione, le coordinate classiche entro cui si era mosso il mondo poetico siciliano fino agli anni della grande contestazione del 1968. La rivoluzione e la rivolta sono culturali e, in quanto tali, appunto si muovono sul piano ideologico di un movimento sociale che non ha però, come si sa, un equivalente né nelle strutture economiche né in quelle politiche e sociali. Il rinnovamento e la ribellione culturale, lì dove si intravedono e fanno qualche passo, sono soprattutto in qualche infrastruttura – i sindacati dei lavoratori, per esempio – e nella consapevolezza intellettuale delle forze avanzate che fa difficoltà a diventare effettiva prassi politica. L’aspetto politico della poesia siciliana, allora, che a volte si esprime desublimando la cultura classica dell’armonia e della bellezza e lo stesso linguaggio ai vari livelli del suo uso mediatore, denuncia ciò che Marcuse, già, lucidamente aveva rivelato critica-

mente: «prima di tutto l'esigenza di una effettiva *comunicazione* dell'atto di accusa alla realtà costituita e degli obiettivi di liberazione. (...). La sua desublimazione significa: ritorno a un'arte «immediata» che risponda non solo all'intelletto e a una sensibilità raffinata, «distillata», ristretta – e li attivi – ma anche, e principalmente, a un'esperienza «naturale» dei sensi, liberata dalle richieste di una società sfruttatrice obsolescente»<sup>7</sup>.

Armonia, ordine, e la stessa sublimazione mistificante del dualismo mondo materiale e spirituale, d'altronde, non hanno più forza aggregante e funzionalità per il nuovo capitalismo della mondializzazione dell'economia di mercato e della comunicazione mass-mediale orwelliana. Passando dalle varie fasi – concorrenziale, monopolistica, imperialistica, multinazionale – all'economia globale, ha, infatti, bisogno di tutto ingurgitare per restituirlo sotto forma di prodotti di consumo gratificanti tutti. Tutti devono sentirsi sicuri: tutti troveranno realizzazione «secondo le proprie possibilità e i propri bisogni». Nel nuovo assetto globale e informatico elettronico della società borghese-capitalistica, valori e culture, e prassi che non siano quelli della mediazione e del consenso acritico del consumare (siano i prodotti materiali o ideologici o di altro genere) e tacere, sono osteggiati e combattute come nemici da abbattere. Così se ne tentano anche le versioni mercificanti – le culture minoritarie tradotte in moda e spettacoli – o si va allo scontro diretto, non escluso il ricorso alla critica delle armi.

Si ricercano così forme d'arte e poesia che, demistificando la logica dell'intero sistema capitalistico, anche nelle sue stesse nuove forme, comunichino sia la demistificazione che il bisogno di liberazione attraverso l'intreccio di atti dirompenti e alternativi che intersechino e miscelino **po(i)esis** e **praxis**, comunicazione individuale e intersoggettiva.

Certo non mancano né soluzioni crepuscolari né deviazioni retorico-parenetiche; ma questa non è di sicuro la linea comune alla scrittura dell'**Antigruppo siciliano**, del quale si parlerà più avanti. L'**Antigruppo**, che visse tra la grande contestazione e gli anni ottanta, ruotò attorno alla rivista *Impegno 70* prima e *Impegno 80* poi, edita a Mazara del Vallo dal poeta Rolando Certa, e alla terza pagina (diretta dal poeta Nat Scammacca) del settimanale *Trapani Nuova* che si pubblicava a Trapani.

Tra la metà e la fine degli anni sessanta, quando i bollori del boom economico avevano spento gli entusiasmi e acceso i riflettori sul benessere diseguale, e le forze della sinistra socialista e comunista si affacciavano al governo del paese, e i fermenti della contestazione giovanile mettevano in discussione il quadro degli assetti in tutta Europa per poi finire nelle maglie dello scacco, del riflusso o del terrorismo, le reazioni degli scrittori e dei poeti italiani e siciliani sono state molto differenziate.

Credo che lo sviluppo economico e sociale imposto dal capitalismo, molto diseguale tra le regioni d'Italia, e il diverso contesto socio-politico, culturale e ideologico regionale, abbia avuto un ruolo trainante, non deterministico tuttavia, nelle scelte tematiche degli autori siciliani e dei loro stili espressivi. Questi, infatti, sono combattivi, di rivolta e lotta e si agganciano anche al terreno sociologico e alle prospettive ideologiche, mentre, negli anni Sessanta – 1966 –, in Italia, la Mondadori pubblicava il *Manuale di poesia sperimentale* di Guido Guglielmi ed Elio Pagliarani. Questa insistenza certo non esclude l'esistenza d'autori e d'opere, come, per esempio, Edoardo Cacciatore, che, come abbiamo visto, si dedica alla sperimentazione o si rifanno ancora alle scelte del classico lirismo esistenziale o al vecchio realismo. «In Sicilia la stessa presa di coscienza del nuovo corso delle inclinazioni, maturato al Nord, lascia indifferenti le sensibilità più accese. Il neorealismo prolungherà la sua stagione meridionale continuando a manifestarsi nelle scritture con rese di problemi che nell'Isola sembravano (e sembrano) eterni: emigrazione, miseria, disparità sociali, mafia, traumi del passaggio della guerra, che dopo vent'anni premevano ancora attuali sulla rabbia e la rassegnazione di chi si riteneva tradito, truffato dai nuovi assetti democratici seguiti al ventennio fascista»<sup>8</sup>.

Le personali posizioni poetiche, infatti, e il comune **engagement** poetico rispetto al sistema borghese o al modo del tradizionale neorealismo, considerate le generali condizioni di sviluppo (comunque bloccato, vuoi per scelte politiche nazionali di grande respiro vuoi per remore di classe e mafiose clientelari), rifuggono sia dai tagli dell'eccesso sperimentale e formale, com'era avvenuto per il **Gruppo 63** (come punto di riferimento facciamo qualche nome: Antonio Porta, Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini, ecc.), sia da una soffocante dipendenza poesia ideologia/politica o da un

eccesso di realismo estetizzante che esalti le laceranti contraddizioni di un io troppo liricamente narcisistico. Il sistema borghese, infatti, non si mette in crisi rendendo il linguaggio assolutamente incomunicabile e privandolo dei referenti tematici che bruciano sulla pelle degli oppressi. Le condizioni di sottosviluppo pilotato, emarginante e distorto, hanno bisogno d'altre consapevolezze e d'azioni consequenziali. Con il **Gruppo 63**, gli autori dell'avanguardia siciliana – l'**Antigruppo** – condividono tuttavia la generale presa di coscienza e di lotta contro il cosiddetto sviluppo borghese-capitalistico dei consumi e della massificazione che aveva generato forti disequaglianze sia al Nord sia al Sud anche sul piano della qualità della vita.

Credo altresì che insieme allo sviluppo economico e sociale del sistema borghese-capitalistico, molto diseguale in Italia come nel resto degli altri paesi (basta ricordare il terzo mondo, l'Africa, l'Asia, l'America latina, i Paesi arabi, ecc.), si debbano tenere presenti anche gli altri dati dello scacchiere europeo e internazionale. Sono il neocolonialismo, il razzismo, la subalternità culturale delle zone del sottosviluppo che, sottoposte alle rapine e allo strapotere dei paesi forti, perdono le ricchezze materiali e la stessa identità linguistico-culturale indigena.

In Italia si dibattono pure le questioni inerenti l'urbanesimo, l'industrializzazione vecchia e nuova, le battaglie dell'emancipazione, le condizioni dei soggetti deboli e le conseguenze dell'inquinamento ecologico. Sono i punti caldi dei nuovi assetti del paese che accentuano le vecchie divisioni o ne fanno nascere delle nuove. Non secondaria, in questa fase del riassetto del dominio borghese, è la scolarizzazione di massa e la campagna della diffusione dell'italiano popolare che, nelle diverse regioni, coincide anche con l'espropriazione della lingua indigena, mentre il dibattito politico e il tessuto sociale è avvelenato dal rigurgito della destra fascista, dai falliti golpe, dalla strategia della tensione e dalla crisi dei partiti e della prima Repubblica.

Non vanno dimenticati ancora la guerra in Vietnam e in Afganistan, la logica dei blocchi, l'equilibrio del terrore, i morti delle varie guerre mai dichiarate (comprese quelle delle nazionalità) e della fame nel mondo, la qualità della vita, i movimenti e le marce per la pace e il disarmo atomico e chimico, la crisi dei paesi

dell'est e il crollo del muro di Berlino e il rilancio nei paesi dell'est dell'economia neocapitalistica e liberista (sbandierata come la via maestra della democrazia) che affollano la scena mondiale e inducono a scetticismi vari sui destini di sopravvivenza e vivibilità dello stesso pianeta terra.

In questo scenario, poi, vanno conteggiate anche le conseguenze, sul piano interno e internazionale, degli effetti devastanti della globalizzazione del mercato e della nuova economia telematica dell'informazione che, avvalendosi della potenza delle reti elettroniche per spostare immediatamente capitali da un punto all'altro del pianeta, mette in crisi governi, Stati e assetti sociali. È ancora la logica del dominio e dello sfruttamento che s'impone e governa. Non c'è più neanche l'opposizione dei blocchi. Il mondo, i rapporti tra gli Stati – ormai inesistenti come vere entità autonome – e gli uomini, sempre più in balia della fluidità sfuggente delle dinamiche storiche, appaiono sempre più governati dalla dicotomia controllori e controllati, ricchi e poveri, e i poveri sempre più poveri anche perché privati dei nuovi linguaggi, rispetto ai quali giocano solo il ruolo di passivi ricettori e spettatori.

C'è una nuova lotta per il potere che si scatena in ogni parte del mondo attorno al possesso e all'utilizzo del nuovo tipo di proprietà: le ricchezze immateriali della società della conoscenza e dell'informazione che decidono lo spartiacque tra i nuovi ricchi e i nuovi poveri, i nuovi controllori e i nuovi controllati.

Contemporaneamente si assiste, quasi impotenti e sbigottiti, al tentativo di realizzare una società/villaggio globale, totalmente amministrata attraverso la pianificazione della trasmissione dei messaggi e il controllo della comunicazione, la cui *ridondanza estetizzante* produce un'alienazione più sofisticata rispetto a quella grigia e monolitica monomediale della vecchia società industriale, a suo tempo condotta nelle parrocchie o in circoscritti luoghi d'appartenenza di classe. E la nuova tecnologia computerizzata e videotelematica, grazie alle sue capacità multimediali e di creatività simulata, favorisce questi processi degenerativi dissociando completamente la percezione e i rapporti col mondo reale e storico e gli altri, fino a far perdere il discrimine tra l'artificio e il concreto con i suoi processi temporali. Realtà virtuale e cyberspazio, come la fittizia relazione sociale del nuovo argonauta che viaggia in

INTERNET, sono due degli aspetti più preoccupanti di questo tempo, il quale si appiattisce sempre più sulla dimensione simultanea dello spazio e del presente, perdendone la memoria. I rapporti col mondo, le percezioni e la visione del mondo non sono più quelli della vecchia società industriale; tuttavia però permangono sempre i dominatori e i dominati, i ricchi sempre più ricchi, i poveri sempre più poveri, mentre la crescita dei Sud rispetto al Nord, che si restringe fra le dita di una mano di un governo sempre più potente e difficilmente controllabile, avanza con la velocità della desertificazione del pianeta.

Nel villaggio capitalistico e globale dei recenti media elettronici e dell'economia dell'informazione, seppure l'assetto culturale non possa più contare sull'uniformità dell'apparato ideologico, c'è, però, ancora, una colonizzazione linguistico-culturale di nuovo tipo che avanza e aggredisce l'articolazione delle forme tradizionali. La compattezza ideologica di un tempo, comune sia ai borghesi che agli operai o ai soggetti di classi diverse, infatti, è frantumata dalla presenza, nel circuito comunicativo, di modelli appartenenti a culture altre che incidono anche sul modo d'essere delle persone. L'alfabetizzazione e la comunicazione culturale sono, infatti, guidate da un'ulteriore politica di rinnovata *acculturazione* alienante di massa. I nuovi processi perdono i caratteri della massificazione standardizzata e unificata di una volta e acquistano invece i connotati plurali e decontestualizzati degli stili **show** e alienanti di tipo americano. Questi input si riflettono profondamente anche sulla lingua, la cultura e i comportamenti dei siciliani. Per l'effetto pervasivo della diffusione in tempo reale dei messaggi videotelematici, siano d'intrattenimento o di altro tipo, comunque molto estetizzanti e ridondanti (come è tipico dell'economia pubblicitaria), il modo d'essere in genere delle persone, infatti, ne ricalca acriticamente i moduli.

Nella società planetaria ad unico regime economico-sociale borghese-capitalistico, lo sviluppo dunque non solo non è uniforme, ma si trasforma mantenendosi ancora difforme e diseguale per perpetuare rapporti di divisione di potere e di "classe". La logica della divisione e del dominio, sebbene gli aumenti, la rapidità e la fluidità delle transazioni delle merci e degli uomini da un posto ad un altro, contraddittoriamente, rendano più densi, vischiosi e lenti

i controlli e più ristretta la qualità della vita e dello sviluppo possibile, continua a governare il mondo.

Era ed è come se lo sviluppo richiedesse come sua variabile dipendente il sottosviluppo e la degradazione della qualità della vita. La degradazione non investe più, però, solo i soggetti poveri e deboli, ma indistintamente tutti. Le contraddizioni del sistema si rivoltano, infatti, contro gli stessi soggetti che le hanno provocate e alimentate. Il feedback negativo dell'inquinamento e delle accelerazioni del cosiddetto sviluppo illimitato, come la perdita di intelligenza critica e coscienza politica, per esempio, ne sono una testimonianza più che convincente. L'effetto serra e il buco dell'ozono, l'aumento della disoccupazione e i fenomeni migratori, la desertificazione, le piogge radioattive e l'aumento delle malattie e della mortalità infantile, l'incremento e il dilatarsi dei "SUD" nel mondo sia di tipo economico-sociale sia culturale, ecc., sono gli altri aspetti di questo sviluppo così irrazionale e di parte.

Sul piano poetico, le scelte tematiche e il linguaggio riflettono, filtrandola, questa realtà così variegata e intrecciata, ma che i siciliani sentono e vivono come fortemente negativa.

Le condizioni e le relazioni storiche che strutturano la contemporaneità poetica siciliana sono, dunque, molto complesse e, come si può intuire, neppure decodificabili univocamente. Le scelte dei punti di vista conservano, quindi, tutta la loro parzialità e anche le inevitabili esclusioni.

La consapevolezza di questo fatto, perciò, induce, senza la pretesa di giudizi critici assoluti, a scelte, correlazioni e tagli particolari.

La contemporaneità poetica siciliana, in ogni modo, è legata al presente di questo Novecento che in Sicilia, come altrove, oltre che essere attraversato dalle stesse grosse questioni degli altri popoli, ha assistito anche ai crolli dei miti forti e alla nascita di una razionalità materiale più critica e non dogmatica, e di una lingua che si è saputa rinnovare in maniera dinamica nel contesto della crescita dell'importanza dei linguaggi.

La contemporaneità siciliana è legata alla criticità dei punti di riferimento, alle resistenze, all'ancoraggio della memoria delle speranze dei siciliani e alla loro scrittura poetica d'avanguardia e/o sperimentale. La poesia siciliana, pur attraversata dai processi della produzione di senso e dal peculiare impegno dei molti poeti siciliani

che scrivono e operano come soggetti storici *in situazione*, non estraniati, ha punti di contatto, pur nella diversità, con altre esperienze sia interne che esterne. La poesia siciliana in lingua nazionale e dialetto, seppure in termini diversi, condividono modalità comuni per esprimere, per esempio, la rabbia, l'ironia, la rivolta, la critica e il rifiuto di credere a un destino sovrastorico e inevitabile che perpetua i vecchi legami di dominio e di classe e blocca la crescita del paese. E sono le esperienze degli incontri nelle scuole con gli studenti, delle letture pubbliche e corali nelle piazze o nei posti dove un particolare tipo di ricorrenza civile o religiosa raduna la gente delle contrade come momento di condivisione sociale e culturale, che attestano questo nuovo modo d'essere.

Esemplari sono i casi dei poeti siciliani dell'**Antigruppo** e non che scrivono e leggono in lingua nazionale o siciliana, come il caso di Santo Calì, Crescenzo Cane e di Ignazio Buttitta, quest'ultimo vicino all'**Antigruppo** ma non parte attiva.

*"E tu ce n'hai coraggio, papa Paolo? / io ti presento Cristo, un Cristo nudo, / lordo di sputi, battuto, e alle tempia/ corona irta d'aculei di parastro, / sopra tronco di croce.../ Sràdicagli i chiodi / dai piedi e infilagli al dito / pesto di sangue anello di brillanti / e in testa la tua mitra ricamata / di pietre preziose.../ Te lo immagini / un Cristo infagottato come te? / un Cristo superbioso come te? / un Cristo ricco sfondato, con cento / leccapiedi di dietro, come te?"*<sup>9</sup> (**Un Cristo nudo...** di Santo Calì).

*"Io non scrivo per voi, / borghesi paraculi, automi di plastica, / strafottuti nel sistema / - dove ruota contro ruota / ingrana macinando tronfio cespuglio / di rovo solitario sull'altura, / o avanzo di piuma d'aquila, / o tenero nitrato di giumenta; / e non scrivo nemmeno / per voialtri onorevoli, custodi / d'un'Italia puttana, ubriaca, / tromba d'ingordo monopolio, / onorevoli arruolati a tanto a mese, / a parte regalia quando l'intrigo / rende (gorgiera di brillanti / per donna Clara e pelliccia di volpe / perché il seno cascante non le geli); /.../ Scrivo per te, Tureddu Malasorte, / lisca di sarda magra, scarabeo / d'immondezzaio che passando sotto/ la mia terrazza colma di fiori / alzi il selvatico ciuffo della testa / e mi saluti: - Ciao, compagno Santo! - / E mi chiedi: - Quando la*

*faremo / questa rivoluzione? Io sono pronto / anche adesso! - E sollevi il pugno chiuso / a frugare un angolo di cielo pulito / tra un cespo di garofano e un altro di dalie/ più rosse del tuo sangue, e dàì fuoco al geranio, / ridendo.../ Ma non ride la parola!"*<sup>10</sup> (**Ridendo ma non ride la parola** di Santo Calì).

*"Quantu strata, / quantu lacrimi / e quantu sangu ancora, cumpagnu. / La storia zappa a cuntimittu / e l'omini hannu li pedi di chiummu. / Nun parra l'amarizza / chi mi cummogghia lu cori stanotti, / né lu scuru supra li muntagni, / ma lu silenziu / di seculi luntani. / È la puisia / chi tocca lu pusu di la storia: / la vuci risuscitata di Maiakovski, / lu ciantu di Hiroshima, / lu lamentu di García Lorca / fucilatu a lu muru. / Quannu ti pari c'arrivi, s' a l'accuminzagghia, cumpagnu; / nun t'avviliri di chissu, / seguita a scavari / puzzi di duluri, / àvutri razza / doppu di tia e di mia virrannu. / A l'ingiustizia c'ammunzedda neghi / e nverni freddi / supra li carni di la terra, / ciusciacci lu focu di lu to amuri. / Nun ti stancari di scippari spini, / di siminari a l'acqua e a lu ventu; / la storia nun meti a giugnu, / nun vinnigna a ottuviru, / havi na sula staciuni: / lu tempu. / Nun t'avviliri, cumpagnu, / si nun ti sacciu diri / quannu lu suli / finisci di sicari / li chiai di la terra."*<sup>11</sup> (**Lu tempu e la storia** di Ignazio Buttitta).

Le sperimentazioni che toccano la lingua e la composizione del verso, siano i poeti appartenenti o fuori dell'**Antigruppo**, suscitano dibattito e prese di posizioni a volte molto forti e polemiche. Ma ciò che era rifiutato, e tutti erano d'accordo, era solo lo sperimentalismo fine a se stesso. Tra le esperienze sperimentali più significative, ricordiamo quelle di Pietro Terminielli e Ignazio Apolloni.

Condivisa è anche la contestazione del sistema borghese capitalistico, della sua logica mercificante, delle sue ingiustizie e delle sue alienazioni coltivate per sopprimere la coscienza critica e impedire scelte alternative.

*"I grattaceli della rivolta, piani e maniglie, / vetri smerigliati, bussole, quadri e cristalli, argenterie nelle stoviglie da cucina, / ripiani di zuppe, taccuini d'asogni, squadre di calcio al calcolo di serie A, / il bastone tra le ruote, l'insucidia melensa classe borghese, / la*



provincia di Sicilia, il tradimento di legislatura in legislatura, / la Regione un organo dell'impiego, lo spreco, la padronanza, l'intrigo del Nord. / La copertura dell'impotenza in Sicilia, opposizione di vizi, lotta di manifesti, circoscritti, / confusi nel calendario elettorale. / L'emigrazione braccia da braccia, tronco deambulato su spazi ristretti da estremità / sottratte dalla terra, dal sole in fermento, il vomere un arnese da museo, / un tratto antico sanguinetiano, un modo di ferro lucido oleato nell'esposizione, /.../ L'esercito borbonico di Francischiello gli scrittori del sindacato borghese, / quarta dimensione ripudiata nel parlamento di Umberto Eco, / un piatto di cozze a Mondello, il premio, il diploma del sistema."<sup>12</sup> (**Antigruppo al sistema** di Pietro Terminelli).

### **l'inizio e la fine**<sup>13</sup>

“contro ogni legge che conosca  
nell'esplosione della nuova devastazione  
e le modelli  
e le calchi  
le particule amorfe, e le rinserrì  
che colga, pregni e saturi di sé  
nell'altalena vagante d'una meta nello spazio  
NEL TEMPO  
ogni storia ha la sua morte, la sua vita, il suo inizio  
l'inizio del tempo  
la vita  
morte  
la”

(**l'inizio e la fine**, la poesia di <sup>Mario</sup>Pietro Apolloni, secondo la nota dello stesso autore che l'accompagna, “va letta dal basso”).

Condivise sono anche pratiche eterodosse di scrittura, pubblicazioni e circolazione di materiale ciclostilati. Sono tutte le esperienze letterarie e artistiche, oltre la classica forma lirico-letteraria, che la poesia siciliana contemporanea ha vissuto, sperimentato e condiviso con l'**underground**: la poesia manifesto, il ciclostilato, ecc.

“Non siamo più gli ascari / i coloni mansueti dello stivale: / da anni squadre d'intellettuali / scrutano il nostro sangue giovane / masturbano il nostro tempo migliore / rubano la nostra prossima metà. / Non siamo più la feccia della terra / torturati a morte dall'inquisitore: / da anni paghiamo di persona/ tutta la ricchezza di una classe / fino a definirci sottouomini / mostruosi eretici della croce. / Non siamo più un branco di pecore / come i nostri poveri antenati: / da anni la cultura del mondo / non è più l'arma esclusiva / dei potenti ma la bomba pratica / della nostra rivoluzione proletaria.”<sup>14</sup> (**La bomba proletaria** di Crescenzo Cane).

Anche delle esperienze più recenti – poesia visiva, concreta, collage e/o **paste** linguistiche –, inoltre, c'è prova. Della poesia visiva però c'è stata un'esperienza solo fuggente.

Della poesia siciliana contemporanea si può dire – con Mario Lunetta –, senza volerne forzare l'inclusione e al di là degli sfondamenti che non hanno assimilato ed elaborato l'ideologia nella testualità poetica o dei ripiegamenti nella dimensione della chiusura lirica e della chiusura psico-soggettiva, che essa può generalmente essere ascritta nella “forma del pensiero in azione”, perché di questo vuole conservare la funzione sociale, di conoscenza e di creatività, e così opporsi al grigiore del dato e all'annesso lamento. La poesia così comunica “la propria presenza di fatto produttivo, di frutto di lavoro intellettuale, di costruzione/invenzione di un **logos** non appiattito sul senso comune. La tensione fantastica del discorso poetico si rivela così immediatamente (anche) tensione critica nei confronti dell'ovvietà linguistica, della chiacchiera effimera, del codice corrente. La sua trasgressività è salutare.”<sup>15</sup> E tutto questo vuole dire che la poesia è uno scambio di corrente dialettico e agonistico che va e viene fra tutti i membri della **polis** e che scuote e mantiene viva la comunicazione tra i soggetti e la comunità perché, più che essere scambio di significati dati e alienati, è processo permanente di senso e di ristrutturazione significativa continua, che obbliga a una interrogazione in-finita. Blanchot direbbe di “infinito intrattenimento”.

## Punti di contatto e riferimenti

La situazionalità insulare dei poeti siciliani contemporanei, tuttavia, non ha significato mai isolamento, sebbene le nuove categorie della poesia siciliana – “*l'isolitudine* e la *sicilitudine*”<sup>16</sup> – convivessero con il vecchio mito idillico del buon tempo andato e della civiltà contadina, ripiegata tra angoscia e dolore, fuga e ritorno, esilio e nomadismo e, a volte, lamento e vittimismo. *L'isolitudine* (espressione coniata dal poeta Lucio Zinna) e la *sicilitudine* (espressione coniata dal poeta Crescenzo Cane) “Sono due aspetti dell’«insularità» (...). La prima denota l’insularità in-dimensione sociologica, la seconda in dimensione esistenziale (...). *L'isolitudine* emerge ogni qualvolta ci si faccia isola nell’isola, sia nel caso in cui tale situazione appaia esaltante sia nel caso in cui appaia penosa”<sup>17</sup>.

Il nuovo meridionalismo, infatti, avendo preso coscienza che il sottosviluppo non era una questione di fatalità storica o d’antropologia pessimista ma la conseguenza di scelte mirate della classe al potere, cercava di scrollarsi di dosso le maglie del recinto e di guardare oltre con la volontà di voler cambiare e incidere nella costruzione del proprio destino o di guardare nella propria memoria per rapportare i siciliani ad altre esperienze senza far perdere loro la propria inquieta identità.

*L'isolitudine*, infatti, sebbene caratterizzi la dimensione soggettiva ed esistenziale dei poeti, non è né chiusura né isolamento. Essa è bensì la consapevolezza di un’identità insulare specifica che non vuole perdere i caratteri propri, e a questa vuole richiarsi anche quando se ne allontana. Neanche i poeti della cosiddetta “diaspora” (la diaspora è anche un *luogo mentale* che cattura i poeti che rimangono sull’Isola), mentre abbandonano l’Isola materialmente o idealmente, perdono la dimensione dell’*isolitudine*. Questa, infatti, si ripresenta come memoria o proiezione del dove ci si può ritrovare, cercare, riflettere, progettare insieme, dentro e fuori l’Isola. La nostalgia per la propria terra che, nel *Codice Siciliano* di Stefano D’Arrigo, accomuna sia i marinai greci, che per un motivo o un altro si allontanavano dalla propria origine, e gli emigrati siciliani, con il peso e la disperazione della loro sorte di dannati sociali, è nello stesso tempo la diaspora-*nostos* di un poeta che emblematicamente riflette tale situazione. Il poeta, rimanendo

sull’isola, parte con i marinai di ieri, gli emigranti di oggi, che partendo per un “mito” hanno sempre la nostalgia nel cuore come l’Odisseo di Omero: “ritti / o chini sui talloni, nella posa / dei cafoni, qui o là, / in Australia, nell’aldilà, / oltremare, dovunque sia / una miniera, un qualsiasi / budello per seppellire / l’enigmatica frenesia / di chi per morte s’imbarca / come su di un’arca / di libertà, coi bisogni / stretti alla vita e i sogni /, zavorra viavia / da gettare e alleggerire / i petti di nostalgia... (*Pregreca*) [...] Anche di là gli innocenti / emigrarono, strage su strage, / dal calcare di Pantalica / in America, nel Borinage”<sup>18</sup>.

La *sicilitudine* è invece la presa di consapevolezza del comune destino che affratella i siciliani, non più contadini ma neanche ancora completamente operai o addetti ai servizi (terziario), gli altri meridionali e i soggetti esclusi e ghettizzati degli altri Sud nel medesimo destino d’emarginazione, di sfruttamento coloniale e anche di impegno comune per il cambiamento.

*L'isolitudine* e la *sicilitudine*, allora, come ha scritto Zagarrio è il nuovo Sud che si fa conoscere con “febbre, furore e fiele”; è il *Sud come metafora* che sposta l’asse semantico “dal piano strettamente naturalistico a quello mentale (...) e con esso l’operazione di *transfert* che si sostituisce definitivamente alla descrizione paleorealistica o diretta (...). Allora il Sud può diventare un territorio della coscienza tormentata dalla categoria dell’*assenza*. E ora è la ferita cocente dello sradicamento; ora è la privazione di un bene-paradiso-perduto, magicamente cioè struggentemente confitto nella memoria vuoi storico-biografica vuoi geocosmica: ora è la coscienza dello «spaesamento» (che sposta la tensione interiore dalla dimensione del «furore» a quella di una infinita inerzia o *metanoia* oppure di una prolungata agonia che investe il paesaggio sociostorico meridionale ma per espandersi sull’intera civiltà cosiddetta occidentale); ora è la condizione straziata di una impossibilità ad essere quel che si dovrebbe; (...) ora è lo strazio della *maistoria* (...). Sud come categoria della coscienza post (delusa) all’insegna ormai rasserenata di un acquisito definitivo «fallimento» (...). Viceversa, il Sud può diventare il territorio coscienziale e strutturale di un di più che lievita il materiale dell’immaginario e lo espande oltre i limiti della significazione semplice o diretta e fino a scoprire zone semanticamente diverse e di diverso sapore-spesso-

re. Si spiega così l'accrescimento che viene alla poesia del nuovo Sud dal «viaggio» nel territorio antropologico d'origine (...) il muoversi cosmopolita o anche geocosmico (e circolare) di Bartolo Cattaui, che alla *agave*, la pianta/emblema della grande isola mediterranea, affida fin dal suo primo proporsi la metafora della inquietà anima del Sud, cioè del suo essere radicata (con fitte radici) in un suolo arso dal sole e dal salino, per interrogare il mondo, sperimentarlo nei suoi infiniti vitali e farne bagaglio immensamente ricco e doloroso: da usare nei necessari ritorni e per il sogno delle nuove inutili tessiture di partenze, come di rondini o meglio di «allodole» autunnali (...). Si spiega così in particolare, da questa necessità di radicali ricominciamenti, il nuovo ampio ricorso a quel di più della struttura comunicativa che è data dal dialetto (...) al dialetto – *inteso* – come l'ampio territorio dell'espressione orale a cui ricorrere per ottenere strumenti più adatti a rivitalizzare il materiale della lingua-istituto e ad eccitarne le creatività (...) certi innesti (...) di lessico o di strutture sintattiche del dialetto o comunque riferibili alla grande ricchezza semantica della oralità (...). Implicito nella stessa categoria dell'accrescimento, esiste e si fa operativo l'effetto «oltranza», quando infatti, per una più accentuata spinta della ricerca, l'accrescimento va oltre lo stesso motivo del Sud (...) *che* (corsivo nostro) tende a perdersi come luogo mitopoietico a sé stante, e a combaciare col più generale «esserci» o con il territorio più ampio dello «sperimentale». Lo scarto a questo punto diventa d'obbligo; e di fatto si registra ampiamente in un tabulario già fitto di operazioni, che collaborano intensamente con le ricerche delle nostre avanguardie concettuali e linguistiche più avanzate, soprattutto si muovono, a livello di oltranza sperimentale, insieme se non addirittura alla testa delle ricerche più attive, perfino di quelle più spericolate del nostro territorio nazionale<sup>19</sup>.

La poesia siciliana contemporanea, dunque, insieme al nuovo meridionalismo che ha preso consapevolezza politica dello sviluppo di classe e dell'isola come arcipelago aperto, si presenta in un ampio orizzonte di relazioni interne ed esterne con la dimensione del «negativo attivo»<sup>20</sup> (negatività che reagisce con rabbia, polemica, grido, impegno, ecc.), con il sotterraneo legame che relaziona l'interno dell'isola all'esterno del resto del mondo (anche sul piano della ricerca sperimentale) e con il riconoscersi nel comune biso-

gno del rinnovamento di tipo estetico e delle poetiche. Il rinnovamento riguarda anche la ricerca di proposte operative d'antisistemi sia per la produzione e la circolazione letteraria (autogestione e cooperazione editoriale) sia per i contatti con il pubblico. In questa direzione deve essere inquadrata la dilatazione semantica del Sud che ha portato a rapportarsi con gli altri Sud del mondo. La ricerca, infatti, ha portato i siciliani a una pratica di scambio siciliano/mediterraneo che va dai contatti filioellenici, a quelli con il mondo arabo, con quello angloamericano underground e con l'Europa dell'Est. Dal 1985 ad oggi, dice il poeta Lucio Zinna, «si accentua la tendenza verso una *insularità aperta*. L'isola resta prevalentemente punto di partenza e/o di riferimento; osservatorio privilegiato; angolo di mondo, con problemi gravissimi (mafia, disoccupazione etc.), in ogni modo non più rifugio esaltante o disperato. Il poeta siciliano va liberandosi dall'obbligo di occuparsi della propria isola in primissima istanza (...). Il «restare/partire» non è più dilemmatico (...). In atto i poeti siciliani sono interessati da una pluralità di temi, nessuno dei quali *necessariamente* legato all'isola, se non come dato scenografico o habitat: una dimensione planetaria o cosmica in alcuni; in altri il microcosmo della quotidianità; in alcuni la dimensione dell'oltre, in altri l'impegno esistenziale; in alcuni la rivoluzione tecnologica e telematica, in altri il fascino dei giochi lessicali e così via<sup>21</sup>.

La poesia siciliana, basta guardare ai suoi classici (Salvatore Quasimodo, per esempio), aveva mantenuto comunque aperti anche nel più recente passato i contatti con la poesia europea – francese e spagnola – tramite l'esperienza surrealista che in Italia, poi, prese il nome d'ermetismo.

Con la Spagna, inoltre, i legami non sono mai venuti meno: nel 1989, la rivista internazionale di poesia *Equivalencias*, con una postfazione di Nicolò Messina, pubblicava un'antologia di poeti siciliani contemporanei tra i quali il palermitano Elio Giunta, Antonino Contiliano e altri. Riportiamo qualche passo.

*«Roviniamo declivi le carezze eterne / degli dei / e piangono amari  
la lontananza / dei giochi ieri proibiti e notturni: / hanno visto  
disteso il tuo stupore / cullato dagli ulivi sui laghi infiniti / occhi  
astronavi nei giorni del papavero /.../ Siamo la terra quasar d'uni-*

*versi altri / la terra che nasconde la tristezza della luna / perché gli uomini hanno pietà degli dei / e piantano cuori d'inferno nei cieli qui / d'estate quando in ginocchio la pioggia vibra / ai confini del canto un desiderio d'ali.*" ("Derrumban declives las caricias eternas / de los dioses / y lloran amargos la lejanía / de los juegos ayer prohibidos y nocturnos: / han visto extendido tu estupor / acunado por los olivos sobe lagos infinitos / Ojos astronaves en lod días de la amapola. /.../ Somos la tierra quasar de universos otros / la tierra que esconde la tristeza de la luna / porque los hombres se apiadan de los dioses / y plantan corazones de infierno en los cielos aquí / de verano cuando de rodillas la lluvia vibra / en los límites del canto un deseo de alas.")<sup>22</sup>.

*"Ciò che sprizza dagli occhi / come ritmo di gioia / tu sei / parola saetta / che parte dolce e saltella / qua e là / e non fa male, perché non sai / quando finirà per colpire."* («Lo que irradia de los ojos / como ritmo de alegría / tú eres / palabra de saeta / que parte dulce y remota / aquí y allá / y no hace daño, porque no sabes / cuándo acabará dándote.»)<sup>23</sup>.

Analogia operazione era stata fatta con la Romania nel 1984 con *Trinacria Poeti siciliani contemporanei*<sup>24</sup>. La Macedonia, nel 1993, con l'*Antologia della poesia italiana contemporanea*<sup>25</sup>, pubblicava anche alcuni poeti siciliani contemporanei dell'**Antigruppo siciliano** trapanese: Rolando Certa e Antonino Contiliano.

Ora, considerata l'attualità dei processi storici, il fronte della militanza poetica si allarga. La Sicilia, sull'onda d'urto di uno sviluppo che aumenta i Sud del mondo portandoli ad unirsi per le condizioni comuni di povertà e d'espropriazione, cerca e trova i compagni della "diaspora" per un patto di unione e di lotta. Era necessario, anche ironizzando e dissacrando, impiegando metaforizzazioni assurde e paradossali, utilizzare assunti e presupposti critici comuni di partenza, e liberare il senso degli equivoci ideologici dei messaggi culturali egemoni che erano trasmessi tramite il linguaggio verbale e massmediale. Un linguaggio che investe tutti, ma che non tutti, specie i poveri culturalmente, privi di poteri critici funzionali, erano in condizione di decodificare. La *sicilitudine*, infatti, vista come condizione d'emarginazione e di subalternità che, nello sviluppo contradd-

ditorio del mondo, aggredisce tutte le zone, specie quelle più deboli – i vari Sud del pianeta –, spinge i poeti siciliani verso quegli universi poetici che, contestando e sperimentando, vanno dal resto dell'Italia meridionale, a Firenze, all'underground americano, scozzese, all'Africa di Sédar Senghor, ai contatti europei ed extraeuropei, ai poeti dell'est e dell'ovest che subiscono, insieme al popolo, un potere repressivo o lottano più o meno apertamente contro le dittature.

Mentre in Sicilia si voleva creare quasi un'*internazionale* dei poeti e degli scrittori, una parte della poesia italiana, soprattutto fuori dal Sud, giocava le proprie carte invece sul piano delle sperimentazioni puramente linguistiche. Nascevano i lavori formali dei cosiddetti **Novissimi** del **Gruppo 63**, la disseminazione della soggettività scissa tra frantumazione e unità primordiale e l'io destrutturato e plurale della **nuova poesia**. A quest'ultimo indirizzo la rivista *Nuova Corrente*<sup>26</sup>, in Italia, negli anni Ottanta, dedicava un attento e consistente lavoro d'indagine.

Nel Meridione e nell'Isola, le cose però prendevano un'altra piega. Accanto a una produzione che non ignorava le ragioni della soggettività e della poesia lirica, accanto alla pluralità tematica e delle forme espressive e alla complementarità di linguaggi e registri che vivacizzavano la dibattuta questione del far poesia, del come e del perché, nasceva una poesia dell'impegno e del dibattito sulla politicizzazione dell'estetico-poetico e della sua **lexis**. Il mondo poetico siciliano cercava e voleva mantenere il suo rapporto con il/i soggetto/i in vista di un'identità oppositiva e in funzione di quell'alternativa al sistema dominante che, come si diceva allora, voleva l'utopia e la fantasia al potere. Il soggetto politico di questa contestazione radicale, differentemente da quanto previsto dal marxismo ortodosso, non era né la classe operaia né quella del patto gramsciano contadini-operai o quella dei sottoproletari e borgatari di pasoliniana memoria; erano gli studenti e i giovani di tutto il mondo che, forti delle spinte che venivano dal pensiero di Sartre, di Marcuse (*Arte e Rivoluzione*<sup>27</sup>) e dalle nuove scuole psicoanalitiche e strutturaliste, cercavano alleanza con gli intellettuali e la classe lavoratrice per sperimentare forme di vita autogestita autenticamente libere, non integrate e fuori del controllo degli apparati di potere.

L'aspetto politico dei fatti estetici, naturalmente, nonostante tutto fosse considerato politica, non voleva essere un'assunzione

della poesia come politica quanto un voler ridare alla poesia, mediante la parola estetico-concettuale che la caratterizza, il suo spessore di fatto comunicativo intersoggettivo e per ciò stesso evento pubblico, politico, che in termini sperimentali d'avanguardia o in altre modalità potesse dire l'essere e il non essere, la coscienza e il mondo, l'apparenza e il nascosto, il ripetersi e la novità della storia e della società, ecc.. La parola, infatti, è tale se si esercita – **praxis** – tra persone che agiscono ed esprimono opinioni e concetti nell'intersoggettività della comunità dei parlanti e dei cittadini, che in forma associata o singola, riescono a mettere in circolo ciò che hanno da dire. Ecco perché, per esempio, la scelta dei poeti siciliani dell'**Antigruppo** di luoghi pubblici per leggere e dire la loro parola poetica attraverso i vari temi e gli stili personali di ciascuno (e ciò è avvenuto in varie forme).

In un repertorio dei poeti degli anni Ottanta, Domenico Cara così scrive: "Il poeta scrive se stesso, le figure del proprio immaginario, con forme intertestuali e temi di esso; mette in questione la propria diversità, media il senso uniforme, fonda le istanze per l'impresa emozionale ed intellettuale, si libera di ciò che crede, inietta nel mondo la propria identità per **exempla** di vita e di non vita, dissemina nel mondo pretesti con «volontà e rappresentazione» schopenhaueriani di senso dell'attualità e panorami di prospettiva contemporanea attraverso il suo assoluto che è la lingua"<sup>28</sup>.

Nell'atmosfera della poetica e della poesia siciliana, nell'arco di tempo proposto e così generalmente, navigavano, seppure senza molto rumore e quasi di nascosto e con molta riservatezza degli stessi autori, anche forme di sperimentalismo e di poetiche che presagivano le inquiete esperienze e le plurali poetiche che si maturavano e consumavano in quegli anni. Non amavano le chiuse delle scelte lirico-emozionative né tanto meno stavano lontani dalle varie tematiche dell'epoca, vuoi quelle sociali o di taglio filosofico-culturale o di attenzione alla pratica della lingua e della scrittura. I nomi, già ricordati, sono soprattutto quelli di Stefano D'Arrigo, Antonio Pizzuto e Edoardo Cacciatore. La febbre delle immagini e, sul piano linguistico, "l'inserimento – assai sobrio – peraltro, e quasi casuale, appena velocemente accentuativo di una linea elevata – in totale assenza, quindi di intenzioni dissacranti – di termini del parlato di matrice dialettale o gergale nel tessuto colto della scrittura"<sup>29</sup>, del neobarocco

di Stefano D'Arrigo è uno degli esempi. Il neobarocco di D'Arrigo è una sperimentazione e un progetto, che, come per le avanguardie e gli sperimentalisti, significa rifiuto del dato e ricerca del nuovo. Il barocco, a suo tempo, del resto, era stato un modo, a nostro parere, di dire che la realtà e la conoscenza non potevano essere esaurite all'interno della trasparenza dell'ideologia dominante, della scienza o comunque della razionalità e dell'ordine della modernità, e non solo dal punto di vista dei modelli culturali. Un altro "inappartenente", per dirla con Stefano Lanuzza, è Antonio Pizzuto. Lontana dalla cronaca dei fattarelli, indeterministica, nominalistica e anticconnotativa, come sottolinea sempre il Lanuzza, e frutto di una verbalizzazione-scrittura che provoca tutte le possibilità della lingua per dare percezioni *intensamente* rappresentative, è l'opera di Antonio Pizzuto. "L'indeterminismo, che agisce dopo la soppressione delle forme finite o determinative del verbo, vuole un Pizzuto – ed edonisticamente! – lo stile nominale, la scomparsa dei modi finiti del verbo per un'estremistica epifania enunciativa; i barocchi accostamenti fonetici; l'etimologizzazione un po' manierata; l'invenzione suffissale; gli anacoluti; la scoordinazione intermittente della sintassi (allora anche la stessa caduta della paratassi; la registrazione catagolativa alla maniera di Rabelais e Joyce; la sostantivazione aggettivata e l'aggettivazione sostantivata: tutte figure di una disperatissima ispezione della lingua, scompagnata nello sfavillio lenticolare dei monemi. (...) l'opera pizzutiana è antistoricistica ed emancipata da contatti con qualsivoglia linea storiografica, si fa leggere non per quel che potrebbe connotare ma per quanto denota, visto che, secondo Pizzuto, si conosce non la realtà ma solo «un» giudizio – eventualmente il proprio – sulla realtà"<sup>30</sup>. Accanto a questo *taglio* fluente che attraversa lo stile di Pizzuto, e dietro il quale c'è un soggetto che vive, percepisce e restituisce rielaborata una realtà in continuo movimento, nell'aria siciliana, senza abbandonare l'estetico dell'esperienza alle astratte regioni dell'intellettualità concettuale, se ne segnala un altro, altrettanto robusto e solitario. È Edoardo Cacciatore, già citato e richiamato in più punti. Anche lui, **outsider** e solitario, senza il riconoscimento di una scuola, di un gruppo, della grande editoria e di un "pubblico della poesia", è protagonista di una sperimentalità poetica, a suo modo anche ideologica, che richiama, materialisticamente e lucrezianamente, uno stretto rapporto tra poe-

sia e filosofia. È una sperimentaltà (si può pensare) che organizza, scrive e dice poeticamente l'*eterologia*, le differenze e le contingenze dell'essere materiale non-contraddittorio attraverso il **logos** del linguaggio e della scrittura. Galvano della Volpe, richiamandosi alla filosofia, l'aveva chiamata il razionale non-contraddittorio, l'identità della contingenza *tautoèterologica*<sup>31</sup>.

Una relazione circolare dinamica e dialettica di essere e non essere, di unità e molteplicità, ragione e materia, continuità e discretezza, che il mondo borghese aveva scisso in un rapporto di esclusione e di separazione tra pensiero e azione, produzione sociale e appropriazione privata, cultura materiale e cultura spirituale, poesia e prosa del mondo escludendo il **tertium datur** o il mondo dei produttori socialisti<sup>32</sup>.

Nel Novecento, forse, nessun poeta è "quanto Cacciatore, agente di un possibile discorso sul rapporto tra poesia e filosofia, tra il fare poetico e il logos filosofico, dove la mimesi della versificazione implichi una poetica come filosofia, cioè una base loica della soggettività emozionale ed espressiva. Ma una poetica che, senza additare un qualsivoglia primato – né quello della poesia, né, tanto meno, quello del logos –, sia polisemica e «impura», combinata, articolata o disciolta nei linguaggi e quindi non modificabile né riducibile ad alcuna norma, scuola o tendenza: una poetica, insomma, che ha già percorso i nessi dialettici tra il contenuto e la forma, ovvero tra le dimensioni dell'entropia (dell'informe materialità dionisiaca o caos informativo e, pour cause, informale) e della simmetria (la lucidità formalistica che strappa l'oggetto al caos entropico)"<sup>33</sup>.

In questa fine Novecento, dunque, la poesia siciliana è composita e attinge dal suo profondo magma materiale e storico culturale sperimentando la realtà dentro forme linguistiche che richiamano le poetiche quanto le filosofie, le esperienze di scrittura del passato quanto quelle che si cimentano con le innovazioni – le avanguardie –, insomma, il teatro delle forme simboliche, entro cui l'umanità, ma soprattutto la soggettività dei soggetti, ha forgiato il proprio bisogno affabulatorio aderente o meno alle visioni dominanti o a punti di vista dissidenti. "Avanguardia è nozione polemica che sta a significare una letteratura d'opposizione rispetto alla produzione letteraria corrente e normalmente ricevuta. Che tale contrasto assuma un aspetto

ideologico, è un ovvio corollario, in quanto gli standard del gusto sono quelli sanzionati dalla collettività borghese e coonestati in un ordine rassicurante, che si propone come definitivo"<sup>34</sup>.

Le correnti di riferimento e di riconoscimento, senza pretesa di un compiuto censimento, impossibile comunque per le mille sfumature che possono caratterizzare il pensiero di ciascuno, erano il realismo mimetico e critico, il materialismo in genere e quello storico dialettico marxista, le indicazioni di analisi e di lavoro della scuola di Francoforte con la dialettica negativa, l'estetica di Adorno e le poetiche che tematizzavano arte e rivoluzione o le esperienze più o meno azzardate che cercavano di coniugare insieme comunicazione e sperimentazione, vecchio e nuovo. E ciò per opporre all'ideologia della letteratura dell'opera, come consumo di significati integrati e mediati dal mercato, un'idea critica della letteratura e della poesia che nello stesso tempo funzionasse come coscienza critica e progettazione, e quindi rifiutasse sia la morte dell'arte sia l'arte per l'arte e salvaguardasse la funzione semantica del messaggio poetico mantenendo fermo il valore della lingua come segno e lo scarto tra significante e significato. Fra i protagonisti dell'**Antigruppo siciliano**, queste questioni sono state oggetto, oltre che di **polemos**, anche di scissioni. Non tardarono, infatti, annota lo storico della letteratura italiana, Giuliano Manacorda, "ad emergere differenze tra le varie componenti dell'Antigruppo, quella populista e democratica, e quella neosperimentale. La prima intendeva continuare la lotta contro il disimpegno ideologico e per la valorizzazione dell'underground e della cultura siciliana e lo scambio con tutti gli «anti» d'Italia e gli «under» d'Europa e d'America, rimproverando agli scrittori dell'altra componente l'exasperato individualismo, il massimalismo verboso e «l'ottica gruppettara ed aristocratica». Questi (Terminelli, Apolloni, ecc.) replicarono fondando una loro rivista (*Antigruppo Palermo* poi divenuto *Intergruppo*) e accusando gli ex amici di riadattare schemi neorealistici e populistici. Il loro neosperimentalismo si accostò poi alla poesia visiva, superata successivamente dalla «singlossia», cioè la «complementarità di due o più linguaggi tradizionalmente autonomi», quale già si realizza nei *mass media* con un processo di sovrapposizione o identificazione delle cosiddette Arti belle e le cosiddette Arti minori. (...). Con Nat Scammacca, infine, l'Antigruppo registra quasi una posizione di cerniera tra l'effusione

epico-lirico-didascalica e la ricerca neosperimentale; ma lungi dal trattarsi di una pacifica mediazione, è l'instancabile spirito polemico a rilanciare di continuo le sue proposte valide soprattutto per l'*animus* che le muovono e le rinnovano"<sup>35</sup>.

In tutti si ravvisa però un comune discorso demistificante e propositivo miscelando emozioni e **logos**, immagini e concetti, linguaggio e ideologia, ironia e progettualità. Erano attenzionate le proposte che connettevano criticamente scienza, ragione e immaginazione e le nuove logiche (agenti all'interno della contraddizione come generale strumento d'indagine e conoscenza non più demonizzata) che recuperavano la funzione conoscitiva ma anche demistificatoria della metafora, focalizzavano la nascita della nuova retorica e delle forme della poesia visuale e concreta, ecc. dello sperimentalismo ultimo novecento (i poeti siciliani, però, generalmente hanno continuato a scrivere privilegiando la poesia verbale). I pensatori ai quali si guardava sia dal punto di vista ideologico e filosofico in generale, per un possibile fondamento teorico alla peculiarità del linguaggio poetico, e alla funzione anche politica dell'estetica e delle poetiche erano Gramsci, Korsch e Lukacs di *Storia e coscienza di classe* (tre uomini che avevano sottolineato l'aspetto soggettivo della prassi e il carattere di rischio che ciò comportava all'interno della dialettica – non più determinista – del marxismo e per questo sottratta al necessità dello sviluppo inevitabile della dottrina del DIAMAT – materialismo dialettico – staliniano), Sartre, Della Volpe, Goldmann, Marcuse, Bloch, Benjamin, Majakovskij, Brecht.

*La Critica del Gusto*<sup>36</sup>, per esempio, di Galvano della Volpe, fondando la dimensione del contestuale organico del linguaggio poetico – l'aseità semantica della poesia – come processo d'interazione sociale (anche l'onnicontestuale del linguaggio scientifico, lo sarà) sul linguaggio onnitestuale della comunicazione quotidiana, indicherà la funzione derealizzante, e perciò di rottura, dell'*equivoco*, connaturato alla genericità del linguaggio quotidiano, trasportato sotto forma di *polisemia* nel testo poetico, e senza detrimento per l'informazione. Il segno poetico, infatti, come segno linguistico è una rete circolare che implica anche il rapporto con un referente e altri soggetti.

Brecht, mettendo a punto la sua teoria dell'estraniamento, effet-

to "V", e la sua poetica realistica, funzionale ai bisogni della lotta, come lui stesso dirà, anche lui sottolineava la natura relazionale, convenzionale-arbitraria del triplice ordine del segno – ordine tra i segni, tra i produttori e i referenti – e l'importanza semantica del messaggio poetico stesso, senza il quale non ci poteva essere né conoscenza né distacco, né consapevolezza critica rispetto al cosiddetto reale naturalizzato e mediatore di consensi d'ordine. Se lo specifico dell'arte è segnalare le strutture linguistiche, non per questo il livello semantico deve rimanere subordinato o ignorato. I modi della comunicazione, secondo Brecht, infatti, non debbono esser confusi o identificati né con i referenti oggettivi né con i significati. Diversamente se ne perderebbe la storicità e si cadrebbe in una mimesi magica che oggettiverebbe, con totale vantaggio dell'ideologia dominante, il senso delle cose come una qualità intrinseca delle stesse e immutabilmente universale. I valori esistenti, distogliendo l'analisi, la ricerca e il giudizio sul presente e la storia, ormai denudati della bellezza e dell'unità, perché mondo di eventi il cui ordine non è mai prefabbricato ma costruito in itinere, verrebbero trattati, infatti, come sostanze reificate nei fenomeni e in una vuota trascendenza.

Benjamin, anche lui, e però poco apprezzato, se non tenuto alla larga dai marxisti ortodossi, è stato bussola d'orientamento per molti poeti e intellettuali siciliani che non volevano perdere l'orizzonte politico del far poesia e dei fatti estetici nel senso più ampio del termine. È un altro dei pensatori, infatti, che alla poesia, nella dinamica storica del Novecento, ha associato anche una giusta significazione politica. Di questa storia discreta e zigzagata, frammentata e ricucita con schemi di relazioni di significazione allegorica, ha, infatti, valorizzato le esperienze avanguardistiche e antiborghesi del Novecento. Per questo ha scelto l'allegoria come procedimento intellettuale di visione e come strumento di conoscenza e di analisi rispetto a quello immaginativo del simbolo, che solo astrattamente unifica la coscienza e il mondo o risolve le contraddizioni in una totalità organica e chiusa. "Nel campo dell'intuizione allegorica l'immagine è frammento, runa. La sua bellezza simbolica si vanifica perché lo colpisce la luce della scienza divina. La falsa apparenza della totalità si spegne. Perché l'eidos si oscura, la similitudine viene meno, e il cosmo, in ciò, s'inaridisce. (...). Al classicismo non era dato di coglie-

re l'illibertà, l'imperfezione e la fragilità della bella physis sensoriale. Ma proprio questo propone l'allegoria del barocco, nascoste sotto una pompa sfarzosa, e con una intensità prima sconosciuta. (...) Ma ambiguità, molteplicità di significato è il tratto fondamentale dell'*allegoria*; l'allegoria, il barocco sono fini della ricchezza di significati. Questa ambiguità è però la ricchezza dello spreco; la natura invece è non in ultima istanza legata, secondo le vecchie regole della metafisica e non meno secondo quelle della meccanica, alla *legge dell'economicità*<sup>37</sup>.

La politicizzazione del fatto estetico era anche un antidoto all'estetizzazione diffusa e mistificante della società industriale. Questa, infatti, si avviava ad essere sempre più civiltà dell'immagine-spettacolo e a diventare radicalmente pervasiva nella civiltà postindustriale dell'era telematica, della telepresenza e dell'immagine totale. Occorreva quindi una forza di contrasto, e questa poteva essere ritrovata nel rinnovato uso pubblico, cioè politico, della parola dell'arte connessa alla responsabilità dell'agire insieme. L'estetizzazione spettacolare, di cui la tecnologia video-telematica d'oggi dà prova di forza e di crescita, è talmente *ridondante* che non condiziona più solo i processi psicologici e subliminali. Essa, alienando con più massiccia e intrigante penetrazione, incide e stravolge anche gli stessi schemi percettivi, di pensiero e di visione della vita delle persone. Le previsioni pasoliniane, che parlavano di una civiltà industriale che avrebbe sacrificato l'esteticità all'utensilità più brutta, erano smentite. Qualcuno dice, addirittura, invece, che la nuova società di fine millennio ha capovolto il grido di battaglia del '68: non l'immaginazione ha preso il potere, ma il potere si è impadronito dell'immaginazione.

La politicizzazione della poesia dei poeti dell'**Antigruppo**, tranne qualche caso, per di più ristretto al campo di singoli testi poetici, non sconfina mai nella "propaganda" o nella bassa retorica del compiacere e del compiacimento. Nella poesia di questi autori siciliani messaggio politico e **modus** poetico di dirlo, in genere, si fondono in maniera funzionale.

Ma c'è un testo poetico che sfugge all'ideologia dell'autore?

L'**Antigruppo**, dice Emanuele Schembari, è "un movimento importantissimo che esamina criticamente le strutture socio-economiche della Sicilia (...) In pratica l'unico gruppo compatto, che opera

in Italia tra gli anni '60 e '70. L'Antigruppo, movimento che risente anche del '68 e dei beat americani (...), determina una poesia di denuncia, rancore e rabbia, in un intervento, che è politico, didattico e letterario, nello stesso tempo"<sup>38</sup>, e porta i recitals dei suoi poeti ai contadini, ai minatori, ai pescatori, agli studenti e ai giovani nelle scuole e nelle piazze, legandoli all'immaginario del paesaggio e della cultura memoriale storico-proiettiva dei suoi destinatari mediato, come era stato messo in luce dalle ricerche di Adorno, anche con il ricorso alle metaforiche poetiche della modernità.

L'estetica di Adorno, "eterodossa nei confronti della tradizione storicista, idealista e marxista (...), tendente a cogliere la relazione tra letteratura e antropologia, per quanto riguarda il particolare ambito dell'«immaginario» lirico"<sup>39</sup> del surrealismo, fu, infatti, punto di riferimento perché l'allegorico, metaforico e simbolico del surrealismo fosse rapportato anche al contesto socioculturale della nostra memoria culturale e storica per rivitalizzare l'**humus** antropologico meridionale. Il "surreale" diventava allora un modo diverso di comunicare l'opposizione alla realtà descritta dal linguaggio e dalle immagini dell'ideologia dominante, che nel frattempo si rinnovava sincreticamente fagocitando le differenze e le novità. Il non realismo o l'anti-realismo della poesia surreale così passa dalla dimensione soggettiva della lirica moderna a quella di oggettiva opposizione al mondo standardizzato e alienante della borghesia neocapitalista. L'opposizione è individuata nelle contraddizioni della società e riversata, così, nella pratica di una scrittura fortemente ossimorica, ambigua e polisemantica. La parola soggettiva, che ha dentro lo schema dell'**imagery collettiva**, diventa anche il campo di lotta dell'anima del gruppo sociale cui appartiene e la presa di coscienza e di azione di un intero popolo. "Lo stesso «visionarismo» metafisico e onirico è mediato da una base culturale, per cui la «trascendenza» si «interrompe» ed entra in rapporto con la «mimesi» sociale e con la razionalità (aperta), avendo una modalità per la quale la «memoria collettiva delle opere d'arte non è separata dal soggetto bensì si ha passando attraverso esso; nell'emozione idiosincratca del soggetto si rivela la forma di reazione collettiva»"<sup>40</sup>.

Brecht, negli scritti intitolati *Popolarità e Realismo*, sosteneva che in una comunità di oppressori e oppressi, di sfruttatori e sfrut-



tati, di ingannatori e ingannati, dove sono aumentate le sofferenze e le persone che soffrono, ancorati a una concezione realista dell'arte, occorre affermare la verità con urgenza. E il realismo non è una questione di sola forma o di moduli specifici da osservare. Lo dimostra il caso di Rilke che "non è popolare". Nell'arte e nella poesia la popolarità e il realismo possono essere espressi e comunicati in forme insolite. "Che un'opera letteraria sia o no popolare non è una questione formale. Non è affatto vero che per essere compresi dal popolo si debbano evitare le espressioni insolite e assumere soltanto punti di vista consueti (...) Il popolo capisce le espressioni audaci, approva i punti di vista nuovi, supera le difficoltà formali, quando ci sono in gioco i suoi interessi (...) La realtà stessa è ampia, varia, piena di contraddizioni; la storia crea e rifiuta modelli (...) Per giudicare le forme letterarie occorre interrogare la realtà (...) La verità può essere taciuta in molti modi e in molti modi dichiarata. Noi deriviamo la nostra estetica, così come la nostra moralità, dai bisogni della nostra lotta"<sup>41</sup>.

Anche Maiakovskij indicava la stessa linea di lavoro. Il reale non si esaurisce nel contenuto, né tanto meno è una questione solamente di forma e di forme determinate. In *Come far versi*, aveva scritto che la creazione di regole e forme di ogni lavoro determinata dalle situazioni, dal fine della **poiesis** non come ispirazione-creazione romantica ma come produzione, composizione o **systasis**, come avrebbe detto Aristotele. "Le situazioni che esigono una formulazione, che esigono delle *regole*, sono proposte dalla vita stessa. I modi della formulazione, il fine delle regole sono determinati dalla classe, dalle istanze della nostra lotta (...). Bisogna dare di colpo tutti i diritti di cittadinanza a un nuovo linguaggio: l'urlo al posto del canto, il fracasso del tamburo al posto della ninnananna (...). Il materiale delle parole e delle combinazioni verbali, in cui si imbatte il poeta, deve essere rielaborato (...). Di qui una prima sommaria indicazione degli elementi indispensabili per dare inizio al lavoro poetico, ossia: 1.- la presenza, nella società, di un problema la cui soluzione è concepibile soltanto come un'opera poetica (...); 2.- la conoscenza esatta o, meglio, la percezione delle aspirazioni della propria classe (...) riguardo al problema dato, ossia un orientamento finalistico (...); 3.- Il materiale. Le parole. L'ininterrotto arricchimento dei depositi, dei magazzini del proprio cranio con parole necessarie, espressive,

rare, inventate, rinnovate e di ogni altro genere (...); 4.- L'attrezzatura dell'officina e gli strumenti di produzione (...); 5.- Le abitudini e i procedimenti di lavorazione delle parole, infinitamente individuali, che si acquisiscono dopo anni di lavoro quotidiano: rime, misure, allitterazioni, immagini, abbassamenti di stile, enfasi, finali, titoli, forme grafiche ecc. ecc."<sup>42</sup>.

J. P. Sartre ci aveva insegnato che scrivere è un impegno per la libertà dell'uomo, ma la libertà e l'uomo non sono quelli universali bensì gli altri, quelli "imbarcati" come affermava lui. Non esiste una libertà data: " (...) bisogna liberarsi dalle passioni, dalla razza, dalla nazione, e liberare, con sé, gli altri uomini... Una caratteristica intrinseca alla nozione di uomo universale è quella di non impegnarsi in nessuna epoca particolare e di non commuoversi sulla sorte dei negri della Louisiana più di quanto non ci si commuove su quella degli schiavi romani all'epoca di Spartaco (...). Uno scrittore è impegnato quando cerca di acquistare una coscienza chiara e completa di essere *imbarcato*, cioè quando trasferisce l'impegno, per sé e per gli altri, dal piano della spontaneità immediata a quello della riflessione (...). Lo scrittore impone alla società una coscienza inquieta, perché è in eterno antagonismo con le forze conservatrici che mantengono l'equilibrio che lui vuole rompere"<sup>43</sup>.

In un tempo come il nostro, del resto, anche il poeta spagnolo Rafael Alberti, convenuto a Mazara del Vallo nel 1982, in occasione del **II Incontro fra i popoli del Mediterraneo** sul tema "*poeti per la pace*", "*perché scrivere, per chi scrivere*", sottolineava l'impegno dei poeti: " (...) mentre viviamo tra il garofano e la spada, credo che in questo momento il poeta è obbligato a essere la coscienza del suo popolo. E con la poesia si può fare tanto. Si possono commuovere le montagne, si può far ribellare la gente e i poeti oggi non muoiono nel loro letto"<sup>44</sup>.

Nello stesso convegno, c'era chi rilevava l'urgenza di un impegno che si progettasse anche come azione ora che il capitalismo avanzato aveva messo le mani sull'informazione e "del terrore e del massacro organizzato aveva fatto materia e forza produttiva e riproduttiva del suo nuovo modello industriale e sociale. Dalla «grande crisi» il neocapitalismo, per arrestare la tendenza dei popoli e delle classi verso una **comunitas** liberatoria democratico-socialista, aveva adottato, e sul piano internazionale e sul piano

interno, una politica di assistenza e di pseudo «relazioni umane» onde attutire le cause e gli effetti del disagio socio-economico dei soggetti e del dissenso culturale. In quest'ultimo caso, anzi, si può dire che il dissenso culturale delle avanguardie e delle neoavanguardie è stato ingabbiato: 1) dalla macchina pubblicitaria; 2) dai mass-media (nella cui gestione sono stati coinvolti gli stessi contestatori come mediatori consapevoli o inconsapevoli); 3) dall'emarginazione forzata; 4) dall'autoemarginazione per polemica fine a se stessa (...). Oggi il capitalismo maturo ha cambiato rotta e direzione: ha buttato via la maschera della tattica liberaldemocratica e si è avviato verso la «disciplina totale» delle soggettività, dei popoli e delle classi, programmando la produzione e la riproduzione computerizzata, pianificando il dominio con il consenso amministrato secondo il ricatto della paura e del terrore o per arresto e involuzione di ulteriore sviluppo o per minaccia di distruzione atomica, svuotando gli organismi e i movimenti partecipativi di valore e democrazia reali. (...). Un impegno volto a realizzare nella società contemporanea e futura i valori della dimensione utopico-scientifica in un soddisfacimento dei bisogni fondamentali ed irrinunciabili, come quelli della pace, della libertà, dell'eguaglianza, dell'Eros, che sono la negazione di quelli che padroni e dirigenti hanno fatto assimilare alle masse e agli individui nel sistema costituito. Ciò richiede naturalmente un linguaggio nuovo, se vogliamo sperimentale, non conformista nel senso più ampio, nuove forme comunicative ed espressive, adeguate a nuovi obiettivi, per spezzare codici ed immagini interiorizzati, ormai cristallizzati e naturalizzati, inventando magari o reinventando in senso sovversivo, per esempio gli strumenti tradizionali dell'arte e della poesia: la natura, lo spirito, la psiche, il sociale, il politico, il sogno, le passioni, il male e la gioia di vivere e di esistere, le metafore, le analogie, la semiotica sintattica, semantica e pragmatica, ecc., ma certamente non in maniera inintelligibile e priva di **poiesis**. Lungi dal voler dire e sostenere che l'arte e la poesia siano solo quelle dell'impegno (il pluralismo è salvo), sicuramente si può dire che la teorizzazione del caos, dell'irrazionalismo assoluto o relativo, dell'anticonformismo elitario e chiuso, non aiuteranno l'arte e la poesia nella opportuna, anzi naturale e necessaria dimensione dell'impegno: le contraddizioni e le manipolazioni rimarrebbero oc-

cultate e sotterranee perpetuando il vecchio mondo"<sup>45</sup>. E noi, specie al Sud, o d'Italia o d'Europa, cui particolarmente vogliamo riferirci, come luogo delle maggiori contraddizioni e manipolazioni – dei padroni del vapore ieri, dell'atomo, della cibernetica, dei computer della telematica civile e militare oggi – non possiamo rapportarci ad esse se non con quello scarto espressivo-comunicativo che qualifica le parole-concetti-immagini ambigue polisemiche del linguaggio poetico come valenza percettiva dirompente e significato di azioni sovversive.

Le nuove immagini estetico-intellettuali e il nuovo linguaggio, nell'iter del loro processo di pratica significante destrutturante e ricompositiva, devono comunicare, infatti, contenuti e valori nuovi che non siano l'espressione dell'uomo come ente generico del vecchio umanesimo borghese metafisico e astratto, diviso tra una cultura materiale e una spirituale, entro cui spesso sono rimaste le avanguardie che sono rimaste imbrigliate nelle polemiche interne, ma di un uomo concreto e in situazione che al futuro guardi immerso nell'ontologia sociale e politica rivoluzionaria.