

## Ritratto di Lucio Zinna nella lettura della critica: dal “Gruppo 63” alla “Porcellana più fine” una tessitura ininterrotta

Un primo, essenziale profilo dell'autore mazarese può ritenersi quello tratteggiato, quasi un trentennio addietro, da Rolando Certa: «Di Lucio Zinna, poeta, si è parlato nel 1963 e giù di lì, come di uno che amareggiasse con la neo-avanguardia. In effetti, Zinna nel 1967 pubblicava *Antimonium 14*: più che poesia egli tentò esercitazioni linguistiche, nuove strutture sintattiche. La parola - come l'uomo - invecchia, si disse. Rinnoviamo la parola e rinnoveremo l'uomo. Illusioni di letterati (...) e l'ambizione a cambiare il sistema finì con l'inserimento nel sistema di molti esponenti della neo-avanguardia.(...) Zinna, ce lo ha confessato egli stesso, è stato sempre, come suol dirsi, con un piede dentro ed uno fuori; certamente perché mai convinto della novità ed esemplarità dell'operazione neo-avanguardistica.(...) Così Zinna è passato dal gioco formalistico alla riflessione; dalla noia esorcizzata e divertita della parola, all'introspezione (...). Trabocca così la vena civile di Zinna, con la crescita del suo impegno etico, la sua ironia (certamente amara) si fa oggi carica di significati, non è più un puro *divertissement* (...). Cosicché, con estrema umiltà, il suo “rapido celiare” acquista significati e toni di responsabilità accorata (...). Senza mai scendere nel facile retorico, riscattando ogni tardo ermetismo e superstite neo-avanguardismo (...)».<sup>1</sup>

La prossimità di Zinna al “Gruppo 63”, in effetti, come correttamente sostiene Certa, sarebbe stata temporalmente ed operativamente circoscritta.

Quanto, poi, quell'adesione allo sperimentalismo sia stata autenticamente avvertita sembrerebbe difficile dire allo stesso Zinna. Certo, gli anni Sessanta, per lui, come per altri autori siciliani, rappresentarono una stagione di vera inquietudine creativa e di turbinosa ricerca stilistica: il nostro scrittore “simpatizzò” per il “Gruppo 63”, come testimonia anche la partecipazione al “Gruppo Beta” (sorto nel 1965, sull'onda, appunto, delle istanze neo-avanguardistiche), di cui fecero parte Miki Scuderi, Angelo Fazzino, Giovanni Cappuzzo e altri letterati.

---

1 R. Certa, *Un rapido celiare*, «Impegno 70», Mazara del Vallo, a. IV e V, n. 12/18, gennaio 1974 - settembre 1975, pp. 157-158.

I trascorsi “sperimentalistici” di Zinna oggi sono, comunque, consacrati nella raccolta *Antimonium 14* (scritta nel 1965 e apparsa nel 1967); in taluni “manifesti”, per lo più ciclostilati, prodotti dal “Gruppo Beta”; nei testi, di vario genere, sparsi in riviste, degli anni 65-68.

Furono una filiazione di quegli anni anche la collana *I Quaderni del Cormorano* (diretta da Angelo Fazzino) e la nascita della rivista «PTR» (collegata alla consorella «Linea Zero» che aveva sedi a Roma e Trieste).<sup>2</sup>

Zinna non fece parte organicamente del “Gruppo 63”, pur avendo partecipato attivamente a pressoché tutte le sue manifestazioni pubbliche siciliane degli anni Sessanta. Quell’esperienza – ricorda lo scrittore – rappresentò, per lui e per altri giovani, un’ottima “palestra”: «Si faceva più teoria che pratica della letteratura. Condividevo l’opportunità di un sommovimento sul piano formale, mentre rigettavo il puro formalismo, così come la teoria dell’identità tra ideologia e linguaggio. Fu, dopotutto, una stagione utile, quella neo-avanguardistica, sebbene oggi mi sembri soprattutto un fenomeno da sociologia della letteratura: ritengo, insomma, che questa proceda per evoluzione più che per rivoluzione».

In un’intervista di molto successiva a quegli anni, Zinna, pur senza ripudiare quei giovanili trasporti, ne ribadì i rischi e i limiti: «Dello sperimentalismo dico oggi quel che dicevo già allora: che ogni ricerca sul piano formale non può essere fine a se stessa: resta qualcosa di sterile se non si risolve, globalmente, in una “operazione sull’uomo”. O, se si vuole, se l’*experimentum* non approda a nulla. Il ripudio dei vecchi moduli espressivi, realizzato in maniera esclusiva e volutamente criptica, è solo apparentemente ricerca del nuovo e, in ogni caso, è il percorso meno accidentato. (...). Vero è che la poesia non ha il compito specifico di cambiare il mondo e che l’elemento ludico è una delle sue componenti, ma non può neanche essere un “gioco” *ad infinitum*».<sup>3</sup>

Per certificare che il percorso poetico di Zinna si è gradualmente e sensibilmente allontanato dalle iniziali *performance* avanguardistiche, sia pure conservandone il bagaglio migliore, occorre seguirne gli svolgimenti.

Malgrado l’indole irrequieta dello scrittore mazarese, non è nella “esercitazione” del 1954 (*Al chiarore dell’alba*) né nella successiva silloge del 1964 (*Il filobus dei giorni*) che si manifesta il suo “furore” sperimentalistico.

2 Notizie più dettagliate sull’attività e sulle posizioni letterarie del “Gruppo Beta”, sono nell’antologia di poeti siciliani *Gli eredi del sole*, a cura di A. Barbera e C. Pirrera, Palermo, Il Vertice, 1987, pp. 466-468.

Sugli esordi letterari del nostro autore, si veda anche il suo saggio: L. Zinna, *Antigruppo tra poetica populista e ricerca neosperimentale*, «Colapesce. Almanacco di scrittura mediterranea», Palermo, n. 8, 2003, pp.17-27.

Per un quadro biobibliografico e critico complessivo su Lucio Zinna, si cfr. S. Mugno, *Novecento letterario trapanese. Repertorio biobibliografico degli scrittori della provincia di Trapani del ‘900*, presentazione di M. Perriera, Palermo, Regione Siciliana, 1996, pp. 174-181.

3 A. Nesci, *Incontro con Lucio Zinna*, «Images, Art & Life», Modena, 1990.

Questa seconda raccolta del poeta, appena ventiseienne, ne attesta, in modo piuttosto maturo, la rara delicatezza e il candore a tratti assai toccante. Improntata a toni crepuscolari, intimistici, memoriali e intessuta di autobiografia, tra i suoi pezzi più belli presenta *Processione*, *Porto di Mazara*, *Pianto di Carnevale*, *Mio padre*, *Catacombe dei Cappuccini*, *Capolinea del venti rosso*.

«L'uomo capisce improvvisamente - scrive Francesco Favata nella prefazione al volume - di essere già salito sul "filobus dei giorni" ed è uno dei tanti, sconosciuto tra sconosciuti, e con esasperante lentezza il cuore gli si va facendo sempre più "nero" e pesante di lugubri dimensioni».

La lettura di Miki Scuderi evidenzia che in quella silloge: «Anche le poesie sociali sono amare. Ma non giudicanti: filosofia pacata (...). Versi esplosi dall'anima, un po' amari un po' dolci, "falsamente" moderni».<sup>4</sup>

Tali aspetti dell'opera di Zinna vengono approfonditi da Piero Riggio - che ne coglie talune analogie con l'"angoscia" di Heidegger, il "naufrago" di Jaspers, il "muro" di Sartre - e rileva che essa: «Si sostanzia anche di motivi filosofici e sociali (...). Vediamo affrontati i problemi essenziali della società contemporanea (...), il problema dell'uomo "alienato" (...)».<sup>5</sup>

D'altra parte, come precisa Pierre Thomas: «L'autore somiglia ad un Meursault pienamente cosciente dell'assurdità dell'esistenza e che, a poco a poco, trova, attraverso le delusioni cocenti e le mille sofferenze quotidiane, "una bizzarra sfiduciata fiducia"».<sup>6</sup>

Ma il "debutto" sperimentalistico di Zinna incontrò anche ferme avversioni.

Emblematico, a questo proposito, potrebbe essere un breve saggio di Franco Di Marco - incluso nel volume *Una possibile poetica per un Antigruppo* - in cui, con la tipica *verve* mordace dell'autore, si sottopone alla sferza, a un tempo, il gattopardismo e l'avanguardia palermitana (Gaetano Testa, Michele Perriera, Roberto Di Marco e Lucio Zinna appunto). Del nostro poeta, egli prende in esame un brano di *Antimonium 14* (precisamente, quello che nella *plaque* è contraddistinto dal n. 6), dileggiandone l'«enciclopedica, ciclopica onniscienza vuoi glottologica vuoi matematica (...)», mettendone alla berlina la: «(...) dissacrazione. Ma a furia di dissacrare sorge spontanea la domanda che potrebbe diventare angosciosa. Perché oggi questi dissacratori sono uomini d'onore e siamo a posto. Ma se domani ci trovassimo di fronte alla necessità... se la situazione precipitasse e i figli di codesti uomini d'onore risultassero dei debosciati e insomma ci trovassimo costretti... nella sconsiderata ipotesi del bisogno impellente, chi dissacrerebbe i dissacratori?».<sup>7</sup>

4 M. Scuderi, *Un libro di Lucio Zinna*, «Trapani Nuova», 8 dicembre 1964.

5 P. Riggio, *La poesia di Lucio Zinna e la società contemporanea*, «L'Agitazione del Sud», Palermo, dicembre 1964.

6 P. Thomas, *Un Meursault pienamente cosciente dell'assurdo*, «Il Gazzettino dello Ionio», Siderno, 6 marzo 1965.

7 *Da Lampedusa a Palermo... '63 (Noterelle di "uno" dell'Antigruppo)*, in *Una possibile poetica per un Antigruppo*, Trapani, Celebes, 1970, pp. 95-102.

Rincarando il sarcasmo, il medico-scrittore trapanese poi aggiunge: «Ahimè (...) la Critica, quella obiettiva, fuori dalla mischia, rinuncia al lavoro di delucidazione e di chiarimento (...) attribuendo al gruppo dei nostri una da loro stessi dichiarata illeggibilità e “infruibilità”. Per cui bisogna rivolgersi ai saggi critici elaborati dagli stessi “scriventi” (...). Ecco la grande tentazione... se per caso non fosse soltanto per ignoranza personale che uno di queste sublimità... non vede... non capisce... non ne capisce il resto di niente».<sup>8</sup>

Di *Antimonium 14*, se volutamente vago sembra restare il riferimento del titolo all'elemento chimico, il numero cardinale indicherebbe la quantità di composizioni incluse nel libretto.

Qualche brano della prefazione di Salvatore Di Marco potrebbe servire a rischiare l'operetta.

In un contesto di dura e dichiarata conflittualità tra arte e comunicazione, di “intraducibilità” della realizzazione artistica e di scardinamento della falsa “pacificazione” del lettore, la neo-avanguardia chiede «qualcosa di più alla funzione dei testi. (...) Per tali motivi – puntualizza accortamente il prefatore - (...) non intendo, nel caso dell'*Antimonium 14* di Lucio Zinna, indicare valori determinati al di là di certi limiti, al di là cioè della traducibilità del testo, poiché, contrariamente facendo, applicherei meccanicamente alle zone intraducibili determinate categorie di valore comunque esterne e perciò “impertinenti”».<sup>9</sup>

Salvatore Di Marco si limita, perciò, a proporre quella silloge: «(...) come testo indicativo dell'attuale processo critico dell'intera avanguardia. L'operazione di Zinna, che nella ricerca del “possibile accrescimento di vitalità” a tutti i livelli del testo (linguaggio, struttura, metodo), è “fedele” alla migliore lezione dell'avanguardia, non sfugge tuttavia al rischio che tale “lezione” implica: cioè non soltanto è implicita la rottura del tradizionale rapporto comunicativo e quindi il conflitto con il lettore: ma più in generale la necessità della “mistificazione” come consapevole distruzione della dimensione privata. L'io personale si mimetizza perciò in un gioco di distruzione semantica (...)».<sup>10</sup>

Di Marco, infine, lascia il lettore «libero di pensarla come vuole» circa l'avanguardia, e dopo aver fatto alcune precisazioni intorno ai fenomeni della “mistificazione”, della mercificazione e della museificazione dell'arte, prendendo spunto da un saggio di Sanguineti (*Ideologia e linguaggio*, Milano, 1965), conclude riconoscendo ad *Antimonium 14* di porsi nel pieno del conflitto tra “eroismo” e “cinesmo”: «(...) Lucio Zinna (...) certo non ci offre un prodotto incontaminato (l'avan-

8 *Ibidem*.

9 Cfr. L. Zinna, *Antimonium 14*, prefazione di S. Di Marco, Palermo, Quaderni del Cormorano, 1967.

10 Cfr. L. Zinna, op. cit..

guardia è la sua prima contaminazione) ma “virtuosismo cinico” sì, tendente però a nuove forme di contaminazione». <sup>11</sup> Vorremmo appena aggiungere che, malgrado certa “infruibilità”, diverse composizioni della *plaquette* in questione appaiono, a nostro avviso, pienamente godibili, quali ad esempio quelle contraddistinte dai numeri 5, 6 ed 8.

Paolo Messina, nella prefazione di *Un rapido celiare* (1974), si cimenta in una serrata analisi dell'esperienza poetica di Zinna, rimarcando, intanto, la confusione critica del decennio precedente intorno alla neo-avanguardia («nonostante le ampie tessiture isagogiche spesso accluse ai testi») e poi sostenendo che quella silloge potrebbe «costituire il capitolo quattordicesimo di *Antomonium*, sia pure per le soluzioni formali che l'Autore in quella ricerca non raggiunse, essendosi allontanato dalle sue proprie inferenze linguistiche (...)».<sup>12</sup>

La raccolta, che comprende liriche composte dal 1964 al 1974, a dire di Messina è, comunque, non solo testimonianza di una poetica, ma anche del suo fallimento.

Lo stile del poeta siciliano si muoverebbe lungo due direttrici principali: «Dagli ardimenti sintattici del “testo letterario”: i giuochi lessicali e numerici, le citazioni, l'alchimia idiomantica (ivi compresa l'intrusione latina o straniera), cioè da tutto un repertorio sperimentale di provenienza anodina, alle più chiuse assonometrie empiriche in equilibrio tra i fasti della memoria (la narrazione di eventi significativi) e l'interrogazione del presente come coscienza e come atto».<sup>13</sup>

L'ampio arco temporale coperto dalla silloge «rivela - aggiunge Messina nella sua premessa - un'intenzione probatoria della sconfitta subita dalla poesia nonostante o addirittura in contrasto con le sue premesse teoriche, se “tutti in qualche modo ancora attendiamo giustizia”. E la domanda se quella poesia abbia effettivamente dato la parola all'uomo contemporaneo trova un'eloquente risposta nella crisi odierna (...): l'accrescimento di vitalità, infatti, poteva poi venire dai trastulli eruditi, dagli epicheremi teatrali, dalle “scelte permanenti” (teorizzazione dell'opportunismo)?».<sup>14</sup>

Individuata così la *débâcle*, la raccolta avanza lungo la via di una «scarna discorsività» ma anche del «*collage* ideografico e analogico», si allontana dalla crisi culturale europea per rivolgersi alla propria *casba* e «radicarsi nel terreno d'origine».

La poesia di Zinna, insomma, sa conquistarsi un'incisività che non resta impigliata negli sperimentalismi *tout court*, ma persegue propri criteri “sovvertitori”.

Questo dato è confermato anche da Melo Freni che a Zinna riconosce la «costante inclinazione a spezzare i soliti moduli di una letteratura intelaiata sui

11 Cfr. L. Zinna, op. cit..

12 Cfr. L. Zinna, *Un rapido celiare*, introduzione di P. Messina, Palermo, Tip. APE, 1974.

13 Cfr. L. Zinna, op. cit..

14 Cfr. L. Zinna, op. cit..

canoni di una insularità facile a condizionare e talvolta ad appesantire», indicando il nostro autore «quale il più serio continuatore di un rinnovamento che altri avevano ampiamente predicato, ma che avevano inequivocabilmente fallito». <sup>15</sup>

Resistendo alle lusinghe postermetiche, populistiche e retoriche, il suo «fine sperimentalismo - sostiene Giovanni Cappuzzo - (...) non voleva costituire un espediente semplicemente tecnico o un modo verbale di far cose nuove, ma una maniera di misurarsi con una realtà con cui bisogna pure fare i conti (...)». <sup>16</sup>

La raccolta poetica intitolata *Sàgana* (una zona collinare del Palermitano, tra Giacalone e Montelepre), uscita nel 1976, propone un cammino a ritroso nella lirica del poeta, antologizzando, con delle composizioni inedite, una selezione da *Un rapido celiare* e da *Il filobus dei giorni*. La struttura del volume sembra proprio voler rimarcare la continuità del percorso letterario di Zinna.

«È, in effetti, questa, in fatto di (...) "efficacia lirica" - annota Elio Giunta - una lezione di urto in questa contemporaneità, dove i poeti scrivono versi per centinaia e centinaia di pagine, usualità pericolosa se fra qualche anno occorrerà guardarsi in faccia per concordare su ciò che è stato incisivo e ciò che no». <sup>17</sup>

Zinna resta fedele a un suo aureo motto: «(...) leggere molto, scrivere molto, pubblicare poco». <sup>18</sup>

Giunta, nel suo saggio, si rammarica che il poeta mazarese da quell'opera antologica escluda *Antimonium 14*, lavoro che egli colloca alle fondamenta della successiva poesia di Zinna, anche ai fini di un riscontro dei suoi elementi costanti: «la carica ironica», «il rimanere in bilico tra protesta e richiamo di affetti» e la «rinnovata tipologia del visivo».

Il saggista individua, poi, in *Sàgana* il ribaltamento di taluni presupposti dell'Ermetismo: le nozioni di attesa, di assenza, di memoria: «(...) In Zinna la "memoria" cede il posto ad una pratica "convivenza" con la realtà estremamente oggettivata; più che l'assenza prevale l'io (...); all'attesa si sostituisce la nozione caratterizzante dell'improvviso, che è appunto negazione di qualsiasi spazio contemplativo o sognante, verbo-tensione più conforme alla norma dell'esistenza, che è la "disorganicità". (...). Perciò realismo sì, ma secondo una nuova personale accezione: la dicotomia che affiora tra realtà e verità qui non offre più sbocchi metafisici, ma riporta tra gli oggetti (...). Da qui le ragioni del linguaggio effettivamente smaliziato e diverso. Zinna di *Sàgana* è facile e difficile nello stesso tempo. (...) i sottintesi aprono o determinano distanze vertiginose, il rapporto delle cose con la condi-

15 M. Freni, *Cronache siciliane*, «La Fiera Letteraria», Roma, a. LI, n. 8, 23 febbraio 1975.

16 G. Cappuzzo, *Il recupero dell'umano nella poesia di Lucio Zinna*, «Il Punto», Crotone, a. II, n. 4, aprile 1975.

17 E. Giunta, *Lucio Zinna e la lezione esemplare di "Sàgana"*, Palermo, Centro Pitrè, 1977, pp. 8-9.

18 A. Nesci, *Incontro con Lucio Zinna* cit..

zione umana è realizzato con sintesi stringatissima: Zinna si è espresso nella maniera meno verbosa che si sia mai vista in questi ultimi anni».<sup>19</sup>

Del drappello di liriche inedite apparse in *Sàgana*, di rilevante fattura e interesse ci sono sembrate: *Elide*, *Arcaica sera*, *L'estate del bucaniere*, *Ballata del Kirsch (o dell'acqua tonica)*, *Se vivere* e *Disorganico improvviso*: queste ultime tre potrebbero perfino esemplificare uno stile e una maniera di sentire la vita.

Tralasciando talune cartelle d'arte (*Tabes*, *Dalle rotaie* ed *Equoreo*), volumetti contenenti una o due liriche e impreziositi da incisioni e litografie, occorre arrivare al 1986 per un nuovo incontro con la poesia del nostro autore.

Dopo dieci anni esatti da *Sàgana*, Lucio Zinna propone un denso volume di liriche, *Abbandonare Troia*.

È, probabilmente, l'opera della maturità del poeta, il picco di una trentennale attività lirica ed artistica, se è vero che in essa ricorrono e confluiscono, in maniera consapevole e armonica, le principali componenti della produzione letteraria e del sofferto itinerario umano dell'autore mazarese.

Raffaele Pellecchia, presentando la silloge, indugia nell'indagine dell'*ubi consistam* della lirica di Zinna, procedendo per esclusioni, come a volerne scoprire la cifra fondamentale in chiave di definizione negativa. Essa non sarebbe: «sfiorata (...) da alcuna seduzione glossolalica (...)», né da un «ludismo vuoto e tautologico; né, per converso, sopporta la vicinanza dei laboratori crittografici (...), né i rigurgiti di uno zdanovismo duro a morire; né (...) alcuna parentela con i restauratori dell'aura evocativa e "rapinosa" degli innamorati della parola o, al contrario, con chi (...) annulla ogni distinzione tra il verso e la prosa».<sup>20</sup>

Il prefatore, quindi, ne indica alcuni caratteri peculiari nella «frequenza di atti e di presenze che appartengono ad una dimensione ordinaria e consueta del vivere»; nella configurabilità dell'opera «come un misurato "romanzo psicologico"» per via dell'emersione degli aspetti psichici, temperamentali ed ideologici dell'autore; nella singolarità della «cifra stilistica sua e soltanto sua»; nell'«ironia, come atteggiamento spirituale (...)», nella «preziosa e letteratissima perizia tecnica» che, tuttavia, «si sostanzia di una valenza etica ovunque presente (...)»; nel «ricorso alla memoria che esclude, per lo più, ogni intenzione elegiaca (...)»; nel rifiuto, «per istinto, della pausa contemplativa, della rinuncia alla speranza, dell'autocommiserazione» e, soprattutto, nella «tonalità energica e combattiva», sia pure nei confini di una «*décence* e di una medietà tipiche di un gentiluomo della penna (...)»; nel timbro «palesamente colloquiale», pur esprimendo «una sottile disperazione, spesso risolta nel segno contrario del divertimento (...)».<sup>21</sup>

19 E. Giunta, op. cit., pp. 13-15.

20 Cfr. L. Zinna, *Abbandonare Troia*, presentazione di R. Pellecchia, Forlì, Forum, 1986.

21 Cfr. L. Zinna, op. cit..

Ma il dato di fondo dell'espressione poetica di Zinna, Pellecchia lo ravvisa nel pluralismo lessicale e sintattico: «(...) un abito di preziosa e ironica curialità. Una sorta di aura domestica si diffonde tra elementi sontuosi e raffinati, senza provocare stridori *kitsch* né tendere ad esiti dirompenti e corrosivi (...). Mi pare che sia assente (...) qualsivoglia intento polemico vuoi verso il registro sublime vuoi verso quello umile (...). (...) la compresenza di stilemi, ora mutuati dal parlato ora derivati da una cultissima fonte, risultano così bene amalgamati, secondo un consapevole e misurato *assemblage*, da costituire un corpo organico e tipizzato (...)».<sup>22</sup>

Se si tiene presente che la silloge in questione contiene appena ventinove liriche, composte in un decennio (dal 1977 al 1986), se ne arguisce anche la gestazione laboriosa.

Mariella Sclafani evidenzia la "maturazione" dell'opera dello scrittore siciliano: «Dopo i primi esperimenti de *Il filobus dei giorni* e *Un rapido celiare*, gravati ancora da eccessivo autobiografismo e da influenze letterarie non adeguatamente assimilate e decantate, Zinna ha ampliato e approfondito la sua tematica e affinato gli strumenti tecnici, riuscendo ad utilizzare al meglio le conquiste formali dei "novissimi"».<sup>23</sup> Con riferimento ad *Abbandonare Troia*, il critico aggiunge: «Quel che colpisce al primo impatto con il testo è il verso lungo, ampio, che supera di molto la misura tradizionale e pure non risulta prosastico o dimesso (...). Le espressioni colloquiali, inserite in un amalgama nel quale sono chiaramente riconoscibili prestiti letterari e versi della più antica tradizione o addirittura stralci di testi canonici della linguistica, sembrano nobilitarsi e acquistare nuove risonanze, come se fossero pronunciate per la prima volta. Il plurilinguismo è, dunque, la seconda caratteristica dello stile di Zinna. È forse questo il filo sottile che lo lega alla lezione dell'Avanguardia (...). La mescolanza non solo di registri, ma anche di lingue diverse (inglese, latino, spagnolo), non è dirompente come in Gadda, né sottilmente polemica, ma è quasi dissimulata, come se l'autore volesse realizzare una *medietas* stilistica non priva di raffinatezza e di artifici».<sup>24</sup>

Sclafani sottolinea, inoltre, l'ironia come *trait d'union* di questa lirica, segnalando l'efficace *mélange* di privato e pubblico da essa realizzato, e individua nel tritico «memoria, difesa, resistenza (...), le parole-chiave di uno dei nuclei tematici più significativi della raccolta di Zinna».<sup>25</sup>

Rimarchevole sarebbe anche il dato della sicilianità, dell'insularità nell'opera del nostro autore: «La "sudità" di Zinna - precisa Sclafani - esce dai tradizionali canoni

22 Cfr. L. Zinna, op. cit..

23 M. Sclafani, *Abbandonare Troia: prima che entrino falsi cavalli*, «Revisione», Firenze, a. XV, nn. 63-68, 1986-87, pp. 102-108.

24 M. Sclafani, cit., p. 104.

25 M. Sclafani, cit., pp. 105-106.



della rappresentazione geografica ed interiore del meridione. Non c'è l'oleografia del paesaggio, né il lamento per un mondo dimenticato e abbandonato; né la Sicilia è, come in Quasimodo, una sorta di Eden desiderato e rimpianto da contrapporre alle brume del nord. Al contrario, Zinna si sente uomo del nord (...). Egli rifiuta "l'oltranzosa sudità", che altro non è se non "irremovibile sudditanza", marchio da scrollarsi di dosso con l'azione, e non con inutili lamenti (...).<sup>26</sup>

Lucio Zinna emerge, insomma, come uno dei pochi poeti siciliani degli ultimi decenni che abbiano saputo sottrarsi al pessimismo comodo e di maniera e allo speculare attendismo inetto e immobile.

È ciò che nota anche Vincenzo Leotta: «(...) nonostante la scoperta e ferma censura della storia, presente e passata, non viene mai meno la speranza nel futuro (...). *Abbandonare Troia*, sembra non offrire adito a nessuna illusione, ma per Enea e i troiani fuggiaschi vuol dire anche andare in cerca di una nuova Troia, da ricostruire come la prima o migliore della prima (...).<sup>27</sup>

Sul piano più strettamente tecnico, altre peculiarità della poesia dell'autore mazarese vengono individuate da Giancarlo Panini: «(...) nella musicalità continua, ottenuta attraverso la spezzatura dei versi con stacchi grammaticali imperiosi (...); e nello stesso tempo usufruendo degli *enjambements* ricchi di *pathos* là dove il poeta incastra le principali con le succedanee in una miscela dolcissima (...).<sup>28</sup>

È un dato costante il riconoscimento a Zinna di sicura e matura padronanza degli strumenti tecnici della scrittura e, specialmente, della poesia, insieme a una singolare vocazione analitica e all'abile, vertiginoso equilibrio tra architetture testuali e pensiero.

Maria Grazia Lenisa fa, d'altra parte, notare come nella lirica del nostro autore: «Il mito viene rifiutato, se pure nominato, perché ormai irricognoscibile (...). Oltre alle premesse ideologiche che prendono il posto del mito, rileviamo un originale e soavissimo, vivo e scanzonato "dolce stile" (...).<sup>29</sup> Il critico annota, inoltre, che un: «Altro elemento fondamentale, legato al realismo, è l'interpretazione *sui generis* zinniana della cronaca, sino a dare al realismo connotati quasi arcani, allontanando il presente (ed avvicinando il remoto) (...). (...) c'è la ricerca di altre vie meno limitative in un'ampia diffusività dell'io che non è soggetto né oggetto di poesia, ma teso a rivelare con la parola la complessità della vita, dell'ideologia, della storia, quella personale e quella cosmica. Dietro una facciata pseudo-romantica, Lucio Zinna scopre ben altre ragioni alla poesia». <sup>30</sup>

26 M. Sclafani, cit., p. 107.

27 V. Leotta, *Da Troia una parola di speranza*, «Arenaria», Palermo, n. 7, gennaio-aprile 1987, pp. 21-26.

28 G. Pandini, «*Abbandonare Troia*», «Oggi e domani», Pescara, maggio 1987.

29 Cfr. M.G. Lenisa, *A dieci anni da "Sàgana" ecco "Abbandonare Troia" di Lucio Zinna*, «Quinta Generazione», Forlì, 1987.

30 Cfr. M.G. Lenisa, op. cit..

Anche con le opere più recenti lo scrittore siciliano conferma di non aver aggirato le muraglie della storia e dell'ideologia, ma di aver meditato a lungo su di esse e di averne metabolizzato le verità fondamentali.

Fausti, invece, pur apprezzando l'opera del poeta mazarese, manifesta delle perplessità su taluni suoi aspetti compositivi: «Essendo lo studio di Zinna profondamente volto alla ricerca della struttura sintagmatica più idonea, le scelte paradigmatiche, pur in un ambito di raffinatezza e di assoluta originalità, con lessemi tratti dal parlato e dal vernacolo, non sempre sembrano sufficientemente compenetrare alla struttura in cui vanno a collocarsi».<sup>31</sup>

Un attento saggio, centrato su *L'ironia nell'opera poetica e letteraria di Lucio Zinna*, è anche quello di Antonino Contiliano che avverte: «Troia è una metafora dell'essere-dato-città-Elena, dal quale il poeta si allontana con un lucido distacco. Il distacco a sua volta si articola per sinèdoche, metonimia e anche attraverso la chiave poetica dell'ironia-interrogazione, che è sottesa e regge tutta l'architettura dell'opera poetica e letteraria di Lucio Zinna».<sup>32</sup>

Si chiede Contiliano, a proposito di tale ironia, se essa sia: «(...)socratica, kierkegardiana, romantica? Un'ironia soprattutto conoscitiva, provocatoria, pro-gettata in avanti, comunicativo-progettante, indagatrice, che altrove nel parlare del suo *Il ponte dell'ammiraglio e altre narrazioni*, ho definito euristica ed ermeneutica, creativa di nuovi sensi, valori (...). Da dire, qui, che l'ironia (...) giocando sull'asse sintagmatico della contrarietà della combinazione delle parole, coglie il senso della relazione lingua-mondo-essere nel con-testo, e in esso si fa discorso di verità e di informazione».<sup>33</sup>

Quest'ironia, precisa il critico, ha la «capacità di modificare la referenza logica e cosale univoca e lo statuto ontico dato» rafforzando l'opera letteraria «attraverso la torsione della parola discorsiva e delle consequenziali associazioni significanti di sensi che si vengono a produrre».<sup>34</sup>

Tutto ciò indurrebbe a concludere che l'impiego dell'ironia-interrogazione non chiuda la poesia di Zinna «entro i confini positivisti dell'«espressivo»».<sup>35</sup>

Contiliano sottolinea, inoltre, che la logica del discorso poetico non è da ritenere inferiore o meno valida di quella scientifica e, poi, propone, un'analisi dotta e stringente intorno alle figure e agli strumenti tecnici adottati da Zinna, ponendone in luce le connessioni, le insidie e i traguardi, sostenendo che la complessità della

31 N. Fausti, «*Abbandonare Troia*» di Lucio Zinna, «Il nuovo giornale dei poeti», Roma, marzo 1989.

32 A. Contiliano, *L'ironia nell'opera poetica e letteraria di Lucio Zinna*, novembre 1989, Libera Università Trapani, a. VIII, n. 23, p. 145.

33 A. Contiliano, cit., p. 146.

34 *Ibidem*.

35 A. Contiliano, cit., p. 147.

sua opera resta, comunque, lontana dal configgere coi valori della comunicazione, malgrado le trasgressioni di vario genere.

«Il verso e le strofe che costituiscono il testo poetico di Zinna scorrono sull'endecasillabo "libero" dell'*enjambement* ricco di ipotiposi, antanàclasi e di anàstrofi e di altri artifici poetici, i quali, oltre a sostenere la forza espressiva dell'andamento poematologico, rinforzano anche il ritmo e la sua musicalità, legata, prevalentemente, alle consonanze, alle assonanze e alle allitterazioni».<sup>36</sup> Tutto ciò, riconosce il critico, determina «una certa positiva ambiguità, che destruttura i significati e i sensi dei lessemi e dei sintagmi cristallizzati, senza per questo ostacolare la rappresentazione delle nuove informazioni e la trasmissione della loro comunicazione oggettiva. Questa infatti (...) nel suo momento perlocutivo viene salvaguardata dalla presenza di costanti logiche, semiotico-grammaticali e tipografiche e di precisanti di referenza tematico-contestuali (...). Le altre costanti, quali, per esempio, parentesi, incisi, ricordi, annotazioni di particolari, scandite dall'interpunzione, dalla segnaletica grafica e tipografica d'uopo, non solo vigilano sulla comunicazione e la comprensione del testo ma non ne appesantiscono, quello che più conta, gli esiti poetici».<sup>37</sup>

*Abbandonare Troia*, insomma, ha consentito alla critica di calarsi a fondo nel mondo poetico di Zinna.

Del 1989 è la smilza (appena 24 liriche) ma notevole silloge *Bonsai*.

Rino Giacone vi riscontra: «(...) tutti i caratteri peculiari della poesia di Zinna, varia, libera da condizionamenti stilistici, lontana da scuole e mode (...)», sottolineando come il poeta, tra l'altro, tiri «fuori dal suo cilindro magico rime interne, *calembour*, doppi sensi, equivoci, allusioni, paronomàsie (...)».<sup>38</sup>

Sul piano della misura stilistica si pone anche un intervento di Giuseppe Amoroso, rimarcando «(...) la straordinaria capacità dell'autore di dire senza diluire, di informare senza troppo concedere agli eventi, alle variopinte provocazioni delle tracce prolungate ed estenuate».<sup>39</sup>

«È l'accadere *hic et nunc* che si fa iperbole e matrice, volta a volta nutrendo e maturando fino alla compiuta espressione la falcata narrante - scrive Pasquale Maffeo -. Siamo alla sottigliezza del dosaggio, dello stiramento dei lemmi, della caratura semantica. Sarebbe bastato poco a incrinare la pronuncia. Zinna si muove su affilato limite. La sua scrittura alchemicamente impastata di antica e nuova materia verbale, d'aureo e vile conio, segnata di cesure, armata di parentesi, non ha bave, non accoglie ornamento, non coniuga soprappeso».<sup>40</sup>

---

36 *Ibidem*.

37 A. Contiliano, cit., p. 150.

38 R. Giacone, *I "Bonsai" di Zinna*, «Catania Sera», Catania, 27 maggio 1989.

39 G. Amoroso, *Due voci dalla Sicilia: Giovanni Occhipinti e Lucio Zinna*, «Gazzetta del Sud», Messina, 8 luglio 1989.

40 P. Maffeo, *Lucio Zinna, scacco matto al compromesso delle ideologie*, «Avvenire», Milano, 14 ottobre 1989.

Pietro Civitareale evidenzia di *Bonsai* la: «(...) singolare e suggestiva illusività (complicata da una scelta stilistica che oscilla tra partecipazione dolente e rappresentazione disincantata), nascente da un gusto carico ed eccitato dagli oggetti, dai colori, dalla descrizione, dall'escursione paesaggistica, ma subito intimizzata, piegata ad una dolcezza mite, colloquiale, ad una ironia cordiale che ha il potere di addomesticare ogni retorica sentimentale (...)».<sup>41</sup>

*Bonsai* denuncia anche l'avidità e il *deficit* di riconoscenza degli esseri umani, che non esitano ad appropriarsi di ogni cosa – lamenta Lucio Zinna – come se recassero con sé dei nonnulla, dei *bonsai* appunto.

È, soprattutto, nella prima sezione del libro (*Prossimo*), di taglio scopertamente gnomico-parenetico, sia pure ammantato di pudore, che l'autore espone la sua visione sofferta delle relazioni umane e sociali.

«L'intera raccolta - peraltro, come scrive Augusta Mazzella Di Bosco - sembra porsi come dialogo sull'Invidia, quella degli uomini contro l'Uomo, quella delle potenze arcane contro l'Uomo, quella del tempo, infine, contro l'Uomo».<sup>42</sup>

Maria Teresa Lajolo rileva, d'altra parte, come Zinna sistemi «nei suoi poemi tutti i generi letterari, dall'epigramma all'epica, per evidenziarne - da ottimo direttore delle luci qual è - l'uomo nel suo odierno quanto antico sfaccettarsi (...)», aggiungendo che l'impeto religioso, cristiano, emergente dalla silloge «È la speranza, non ancora la fede (...)»<sup>43</sup> per il poeta.

Puntuale e delicato è, ancora, il saggio di Nicola Di Girolamo, sul tema della solitudine nella poesia di Zinna: «(...) non si è lasciato coinvolgere, condizionare da vani "teorizzamenti", non ha avuto nessuna romantica voglia di evadere dall'inferno moderno, nel quale trova con visibili risultati un pantagruelico cocktail della nostra ricca e incoerente vita».<sup>44</sup>

In *Bonsai*, Di Girolamo individua anche le orme di una "poesia religiosa" e "filosofici colori": «La componente filosofica è presente nella cultura di Zinna, ma egli non cede al dottrinario (...)».<sup>45</sup>

«Un altro aspetto della raccolta – ad avviso dello studioso - è quello intimistico; senza ritorni a deprecabili, lontane *confessions* di *enfants du siècle* (...). Zinna non parla di sé, di fatti, di oggetti, di "cose" per trarne suggestioni, metafore. Nella dilagante letteratura della memoria egli trova una nuova maniera per la sua memoria oggettiva, magari con qualche iniziale concessione a modelli classici -

41 P. Civitareale, "Bonsai", «Oggi e domani», Pescara, novembre 1989.

42 A. Mazzella Di Bosco, *Zinna/Bonsai*, «Fermenti», Roma, a. XX, n. 200, gennaio 1990, p. 23.

43 M.T. Lajolo, *Solitudine a più voci di Lucio Zinna*, «Controcampo», Torino, gennaio-febbraio 1990.

44 N. Di Girolamo, *Il tema della solitudine nella poesia di Lucio Zinna*, «Pietraserena», Firenze, n. 2, 1990, p. 16.

45 N. Di Girolamo, cit., p. 18.

con deliberata euritmia - che subito dopo danno luogo ad icastiche rappresentazioni (...)».<sup>46</sup>

Di Girolamo ritiene, inoltre, che «(...) con questa poesia viene segnata una svolta. (...). Nelle famose *querelles des anciens et des modernes*, che hanno caratterizzato la letteratura francese, che ne hanno promosso l'evoluzione e la continuità, Zinna sarebbe stato fra i *modernes* ma senza rinnegare gli *anciens*».<sup>47</sup>

Con *Bonsai*, insomma, sorretto da un rinascente impeto cristiano, oltre che dalla costante, disperata necessità di stringere la mano al genere umano, Zinna non rinuncia al sogno dell'isola felice, dell'atollo *Inconnu* e alza, intanto, ancora una volta, la *flûte* alla vita.

Tra le liriche di questo volume - dedicato alla moglie Elide, al gatto Raffaele e a Teresa di Lisieux - ci sembrano di particolare impatto: *Pregghiera per i liberatori*, *Casablanca*, *Ballata atipica del poeta paladino*, *San Silvestro*, *Del tendere la mano* e *La Tartana*.

Non ci soffermiamo sulla raccolta *Sàgana e dopo* (1991), che si limita ad antologizzare una scelta di liriche tratte da opere precedenti: *Sàgana*, *Abbandonare Troia* e *Bonsai*.

Del 1992 è la silloge *La Casarca*, in cui Zinna, rifacendosi al mito dell'arca e al simbolo della casa, suggerisce due luoghi deputati alla tutela e al riscatto della confusa, smarrita umanità, nell'operosa attesa di una *renaissance*. Il poeta richiama anche la metafora del "coprifuoco", come allarme in difesa della propria interiorità ma anche dei valori comunitari.

Stretto tra la sirena (un tempo campana) del coprifuoco e il rifugio della "casarca", ovvero tra la forsennata corsa ai ripari e la ricerca dell'hemingwayiano «posto pulito, illuminato bene», il poeta con la sua *polaroid* prova ad afferrare l'oggi che, come un lampo, possa accendere di significato il grigiore dell'esistenza.

La silloge racchiude composizioni del periodo 1989-1992 e ci offre uno Zinna curioso di ogni aspetto della vita e commosso cantore della quotidianità e della contemporaneità.

Tra le liriche più interessanti della raccolta andrebbero a nostro avviso ritenute *Scilla e Cariddi*, *Gioco di fuoco alla Marina*, *N'abucco*, *Fiaccolate-contro*, *Aceto divino*, *Savonarola*, *Il tuo nome, donna*, *No Smoking*, *I popoli e le rive dei fiumi*, *Il leone e il giglio*, *Vaso da fiori con daggherotipi*, *Le tessitrici*, *Mani*.

Nel 1994 Zinna ha antologizzato la sua intera produzione nel volume *Il verso di vivere*, testo accompagnato da un approfondito saggio introduttivo di Francesco De Nicola, in cui si ripercorre l'esperienza poetica dell'autore siciliano.<sup>48</sup>

46 N. Di Girolamo, cit., p. 19.

47 N. Di Girolamo, cit., p. 20.

48 Cfr. L. Zinna, *Il verso di vivere*, introduzione critica di F. De Nicola, Latina, Caramanica Editore, 1994.

Da ultimo, il poeta mazarese ha dato alle stampe una *plaquette* di liriche (datate 1993-2001) che ci pare ribadiscano e consolidino l'andamento raziocinante e lucido del suo poetare e che si caratterizzino, principalmente, per il conferimento di solennità al "quotidiano", sino quasi a dimostrare che, in fondo, per gli umani non esista che esso, sostanziato di eventi minuti, spesso irrilevanti, talvolta banali. Molto bella e, crediamo, emblematica, a tal riguardo, è *Tableau del temporale inatteso*. Con qualche ossimoro, si potrebbe forse dire che la raccoltina saori di distillato "diaristico", di sorvegliato *stream*, naturalmente nella costante celebrazione della parola e della frase levigate e precise.<sup>49</sup>

Il prefatore, Rodolfo Di Biasio, fa opportunamente rilevare che con questo libretto «Zinna consegna con chiarezza al lettore il suo tremore d'uomo di fronte alla morte. E si affida alla speranza, la porcellana più fine che un niente, un fiato può incrinare: "...la porcellana più fine / è la speranza ('la fede avresti detto') / che qualcosa si muova oltre l'alpacca / del dubbio che qualcuno ci attenda / oltre quel filo..."».<sup>50</sup>

Questa sommaria e rapida rivisitazione della poesia di Zinna attraverso i contributi della critica, non deve naturalmente oscurare il *côté* narrativo dell'autore mazarese,<sup>51</sup> né la sua intensa attività di spigolatore di sicilianerie, di sagace investigatore di letteratura sommersa (si pensi, ad esempio, ai suoi contributi a proposito de *Il Mondo giovine* di Salvatore Spinelli)<sup>52</sup> e di intriganti "enigmi" storico-letterari (ne è esempio il suo appassionato interesse per la tragica storia di Ippolito Nievo), né il suo apporto di attivissimo operatore culturale.

49 L. Zinna, *La porcellana più fine*, prefazione di Rodolfo Di Biasio, Caltanissetta, Salvatore Sciascia Editore, 2002.

50 Cfr. L. Zinna, op. cit., p. 6.

51 Si vedano, ad esempio, dal volume *Il ponte dell'ammiraglio* (Palermo, Romano, 1986) gli ottimi racconti: *Il cacio*, *il cavallo*, *Scartabello dei pupi siciliani*, *La partenza*, e le narrazioni de *Il trittico clandestino* (Siracusa, Ediprint, 1990).

52 Al riguardo, si cfr., tra l'altro, S. Spinelli, *Il mondo giovine*, a cura di A. Pane, prefazione di S. Zarcone, introduzione di L. Zinna, Palermo, Nuova Ipsa, 2003.