

La feconda parabola di Renzo Porcelli

Tra i poeti trapanesi, la sicura rivelazione degli ultimi anni è stata, a nostro avviso, Renzo Porcelli.

Oltre che come pittore, all'inizio degli anni Settanta si era messo in evidenza grazie ad alcuni libretti dal sapore sessantottesco e *beat generation*.

Dopo un silenzio ultraventennale, nel 1995 imprende la pubblicazione di opere in vernacolo di elegante e ingegnosa fattura, tra le quali: *L'unna di mari e la mènnulla bianca* (1996), *Cùntura* (1997), *Paràbbula* (1998), *ùrtima sùpplica barocca a lucidda* (1999), *Sònnura* (2000).

Il più recente lavoro di Renzo Porcelli (*e-mail*, Trapani, 2002, scritto in compartecipazione con Stefania La Via), al di là della "leggerezza" calviniana e, perfino, della frivolezza del titolo, in realtà è un altro robusto anello della secolare corteccia della "poesia amorosa", null'affatto estemporanea e d'occasione, come potrebbe lasciar pensare l'egida della posta elettronica; esso è anzi frutto di una duplice e copiosa tradizione.¹

Da una parte, quella personale del poeta, del suo *cursus* artistico, nel quale si inscrivono, insieme alle opere cosiddette creative, i meno noti manufatti della sua officina di traduttore, anch'essa fervida e fertilissima.

D'altro canto, da Giacomo da Lentini a Santo Calì, cioè dal duecento ai giorni nostri, non si è mai smesso di forgiare in versi l'amore.

Porcelli, in un decennio di frenetica attività, si è, a nostro avviso, distinto come uno dei poeti siciliani più autenticamente e caparbiamente vocati all'indagine amorosa.

A voler soppesare questa sua propensione, bisognerebbe sapere che il suo laboratorio vanta anche, fra i pezzi compiuti, una pregevole traduzione in siciliano dei *Sonetti* di Shakespeare, pubblicata negli Stati Uniti nel 2001; la traduzione in italiano (inedita) di 180 canzoni di Antonio Veneziano (un lavoro ciclopico e, nell'insie-

1 Sull'opera di Renzo Porcelli, segnaliamo anche questi nostri interventi: S. Mugno, *Presentazione*, in R. Porcelli, *L'unna di mari e la mènnulla bianca*, Paceco (TP), Abate, 1996, pp. 3-9; S. Mugno, *Per acqua e per fàbula*, in R. Porcelli, *Cùntura*, Paceco (TP), Abate, 1997, pp. 3-15; S. Mugno, *Ci sono frasi che suonano bene. La poesia di Renzo Porcelli*, in R. Porcelli, *ùrtima sùpplica barocca a lucidda*, Paceco (TP), Abate, 1998, pp. 41-94.

me, ben riuscito); la versione (inedita) in italiano di alcuni valentissimi poeti dialettali, predecessori del Veneziano, inclusi nella celebre raccolta *Le muse siciliane* curata dal Galeano e pubblicata nella metà del Seicento a Palermo (1645-47): il nostro autore si è occupato, in particolare, anche in questo caso con esiti assai apprezzabili, del siracusano Geronimo d'Avila e dei catanesi Bartolomeo d'Asmundo e Giovanni Nicolò Rizzari, tutti proficuamente versati nella lirica di ascendenza petrarchista.

Non ancora appagato, l'autore di *Paràbbula* ha "tagliato" questa sua droga con la traduzione in dialetto trapanese di alcune composizioni dei poeti maledetti (i francesi Baudelaire, Corbière, Verlaine, Mallarmé e il siculo-tunisino Mario Scalesi).

Può, insomma, sostenersi che nel dominio, per così dire, della poesia cortese, che in lui si arricchisce e si rinnova, il nostro autore sia un esponente meritevole della più attenta considerazione.

Le radici più profonde e robuste della produzione porcelliana sembrano innestarsi nella letteratura nazionale e siciliana pre-arcadica, da cui mutuerebbe, con le acutezze formali e le ingegnosità, una concettualità baroccheggianti e un pensiero rigoglioso, ma quasi mai ridondante.

Queste istanze di poetica rischierebbero di risuonare *démodé* se non fossero sorprendentemente rimodulate da una sensibilità non soltanto contemporanea ma perfino sperimentale del nostro autore, che dal marinismo o secentismo sprema il succo migliore.

Un modello a cui rapidamente corre la memoria, aprendo questa *e-mail* è il celeberrimo *Contrasto* di Cielo d'Alcamo. Ma se non mancano le affinità con quel componimento (ravvisabili, soprattutto, nel duetto uomo-donna e nella teatralità, per così dire, di entrambi i testi), a una lettura piena del lavoro di Porcelli-La Via, si vedrà che esso potrebbe, semmai, parodiare la *Rosa fresca aulentissima*: in *e-mail*, dopo tutto, vi è poco di tenero, di vellutato e di olezzante.

Il dibattito tra le due voci poetiche si avvia col sibillino e insolito proposito dell'uomo di accedere a una conoscenza, per così dire, senza peccato della propria interlocutrice. Per poter soddisfare quest'anelito, chiede il soccorso di lei.

La figura femminile non è refrattaria all'invito virile, si sorprende della sconosciuta ebollizione che l'assale: «Non conoscevo il fuoco/ che divora le carni/ (...) / . Tu mi hai insegnato che in un giorno/ si può rinascere e morire» confessa la donna, tintinnando settenari e novenari.

Anche in lui (che si dice «Curvato dal greve fardello/ degli anni e d'antiche ferite (...)»), denunciando così la sua età matura e la sofferta esperienza acquisita) si risvegliano sentimenti assopiti, quasi sepolti dal disinganno, dall'accumulo di scorie amorose.

Una *silhouette* di donna si allunga simmetricamente verso di lui, dall'altra parte di un bancone, in sintonia («complice ride» dice l'autore), quasi a completare e chiudere un'ideale curva del *feeling*, offrendo fiori di carne e di poesia: le bianche camelie dei suoi seni, sono dall'uomo contraccambiate con trionfanti garofani rossi...

Replica, intanto, e riconosce la voce femminile dell'elettronico epistolario di non essere la creatura intonsa, innocente e integra che in lei vorrebbe forse vedere il suo corrispondente.

Anch'essa – pur essendo assai giovane – si è imbattuta in alcune delle severe prove che riserva l'esistenza. E ciò la rende, peraltro, pronta a raccogliere, al pari della generosa barista del brano precedente, (piuttosto che delicati *bouquet*) «garofani rossi» (turgido emblema dell'amore) nell'oscurità della sapienza.

Nella successiva, contigua *pièce*, la donna dà, infatti, prova di conoscere lo spreco della cornucopia rovesciata e dei frutti che maturano lontani dal desiderio di cibarsene.

Da queste iniziali battute emerge una tessitura testuale fortemente intrisa di simbolismo e non priva, verosimilmente, di qualche reminiscenza marroniana. L'emblematico putto, ricorrente in alcune pagine di *e-mail* e di cui allusivamente si servono gli autori, lo ritroviamo, ad esempio, con funzioni analoghe ne *Le statue* di Tito Marrone, una lirica contenuta in *Le gemme e gli spettri*, silloge del 1901, della fase, per così dire, pre-crepuscolare.

Il dito di quell'angioletto in pietra, che interrompe lo scorrere denso e uniforme dell'acqua nella vasca, rappresenta certamente l'impertinente gesto poetico di chi si ostina a innamorarsi. È questi che scombina la piatta acquiescenza del vivere remissivo, per fare largo alla vitalità più audace e indomabile.

La “corruzione”, la fessurazione della patina stagnante, svelano la ricchezza della fontana.

Questa stessa varietà e poliedricità si riflette nei variegati metri della composizione, mista di novenari, senari e dodecasillabi.

A contraltare di un nascente, felice “contrasto”, Porcelli proietta, con grande efficacia scenografica, una consolidata e ormai stantia “intesa” di coppia: sembra echeggiare una marcia funebre, nel corso dell'amplesso, lo stridere arrugginito delle molle del letto del duo, al cui capezzale il crocifisso è soltanto un ornamento sociale.

Come i mutanti *precog* di *Minority report* di Philip Dick, l'autore preconizza il futuro crimine di quasi tutti gli innamorati: la noia, la *routine*, l'accomodamento casalingo...

Nella risposta, anche la voce femminile riconosce che gli strazi del cuore non sono che tormenti degni di un palcoscenico, delle patetiche messinscena, come «Colpi che non feriscono/ spade che non tagliano...».

Non resterebbe, a suo avviso, che simulare «emozioni ingannevoli». D'altra parte, il «gelido lago» degli occhi del suo amico la rendono incerta se augurarsi, nel limitare della giovinezza, qualche tardivo idillio.

L'uomo la sollecita a resistere a quello sconforto, a non lasciarsi impaurire dalle presunzioni e dalle previsioni di impiantare famiglia, a non anteporre la letteratura alla vita: caldeggia, insomma, un suo abbandono all'amore, servendosi dell'efficace immagine del foglio candido che come gabbiano plani nell'aria e si stringe all'innamorato.

Ma la ragazza appare ancora più decisa del suo amico nel rifiuto delle illusioni e delle accecanti ovvietà, consapevole che della bufera dell'esistenza non resterà che «una sottile traccia d'inchiostro/ (...) /palazzi di parole vuote / e inutili promesse», mentre un insopportabile e «assurdo/ rimpianto da esule / ti assale nello svoltare l'angolo» della *windy city* trapanese.

Il personaggio maschile estende, poi, il suo disprezzo e la sua condanna al potere arrogante, all'ignoranza diffusa, alla prepotenza del denaro...

E rievocando la precoce morte di una sfortunata prostituta, ne esalta la castità dello spirito.

Rileva, in questo scenario, una sequela simbolica di argilla, polvere, creta, zolla, termini che sembrano evocare, insieme, la natura mortale e il desiderio di ricrearsi degli umani.

Di questo dissidio penoso il poeta *âgé* riferisce anche alla sua giovane corrispondente, snocciolando altre antinomie: mente-cuore, sangue-pensiero, sogno-ragione, passione-anima...

Le confessa anche che «Per difendere l'amicizia nostra / a malincuore ho nascosto un segreto».

Quale? Pur potendo spiccare il volo della passione, la figura maschile - reconditamente e, per così dire, colpevolmente - decide di non cogliere la mela («non sfiorai / le tue mani cùpide e tremanti/ (...) / quella stolta notte / non ti baciai sul volto»), scelta che determina il simbolico sgretolamento di lei.

Non ai corpi si rivolgono, ormai, la cura e l'appetito del poeta, ma allo spirito che li abita, il proprio e quello altrui, alla cui violazione è felicemente dedito, come un sofisticato Jack lo Squartatore, esigente ma non meno fedele a se stesso e, forse, all'irrefrenabile imperativo interiore di vivisezionare la donna.

Lei, adesso, dopo «quella notte» di tradimenti e di verità, gli si rivolge chiamandolo «mio sposo», ma intuisce che non sparirà il ghigno muto dalle labbra di lui, definito anche «infedele e beffardo amante».

Deviando dalla proverbiale regola del cacciatore, la gentile preda viene graziata.

Il *Contrasto* di Ciullo, come è noto, si attiene alla norma dell'*happy end*.

Il nostro protagonista è, insomma, un seduttore *sui generis*, diremmo di secondo livello.

Lui, infatti, ribatte focosamente, sostenendo che la sua infedeltà e la sua renitenza d'amante non sono dovuti a scarsa vigoria di anziano: sarebbero, al contrario, un'incontenibile esuberanza e un eccesso di aspettative a farlo desistere, tanto che le prospetta una furia di distruzione per lasciarne memoria.

Lei, d'altra parte - e qui la grana poetica di *La Via* manifesta un'evidente maturazione rispetto all'opera prima - nuovamente recrimina sull'idea, forse un po' troppo oleografica e funzionale, che l'amico si è fatta di lei, accennando alle proprie interiori smagliature, alle celluliti del cuore, ai «sogni che non si devono fare».

Ora la narrazione presenta una svolta, con una breve, musicalmente raffinatissima composizione di lui in dodecasillabi e novenari, da cui si arguisce che i protagonisti dell'epistolario stanno calcando le scene.

L'attore (lui, lei, noi) non soltanto palesemente si esibisce, ma simula, mima, nella rappresentazione, un «volo d'uccello in ascesa», come in un pirandelliano gioco di moltiplicazioni, ma col piede *puntato* sul legno del palco, nella realtà, in pratica.

Al guizzo, infatti, seguirebbero fatalmente il tonfo e una pioggia di piume. Meglio, perciò, cristallizzarsi in quella posa.

«Siamo attori» concorda e certifica lei, ma ciò che insceniamo è «il nostro cuore», nonostante la bautta delle metafore.

Svelato, per così dire, il sottostante palcoscenico, non resterebbe che osannare e benedire gli infelici, disgraziati poeti. Ciò che Porcelli fa in modo mirabile, in un successivo, generoso tassello, con cui li incoraggia a inventare «la vocale che manca alla parola», quella scaglia di verità che rende appena sopportabile la sofferenza di vivere.

Anche la giovane dispensa la sua efficace iconografia dei poeti, raffigurandoli come coloro che nell'oscurità seguono «affascinati/ il punto rosso di una sigaretta», attitudine, se si vuole, assurda, insensata, ma dalla cui ipnosi, chi la conosce, sa che non è possibile sottrarsi senza rischiare un letale rimpatrio.

Al successivo brano dal sapore di interludio, in cui l'amico si rattrista della solitudine e della prigionia di lei che non riuscirebbe ad andare oltre le «variazioni con falso bordone» (espressione, questa, che ci rammenta il Porcelli musicofilo), s'accompagna una delicatissima cantata di lei: «Tu l'ala, io la radice/ che s'inerba (...) / Verranno giorni di freddo (...) / Allora non ci saranno scale / da salire sottobraccio (...) / e il passo si farà pesante/ e sarò sola».

Si può, per inciso, qui ricordare che delle frequentazioni e delle contaminazioni musicali nell'opera porcelliana fornisce una breve testimonianza anche uno studioso dei rapporti tra il jazz e la letteratura: Giorgio Rimondi (*La scrittura sincopata*, Milano, Bruno Mondadori, 1999, p. 202).

Del nostro autore bisognerebbe pure far notare l'attitudine spiccatissima – da lui esplicitata anche in altre sue opere – al concepimento di precise impalcature e strutture letterarie, di *stanze* liriche che diventano mura nella visione del poeta, di ordini architettonici che, a uno sguardo attento, potrebbero svelare sorprendenti analogie con architravi, timpani e cariatidi.

In questa prospettiva potrebbe, ad esempio, essere osservato il trittico, la trifora, delle pagine da ventidue a ventiquattro della silloge.

Porcelli sembra davvero maneggiare il marmo nei suoi versi, e lo fa col vigore e con la ferezza che ciò richiede, ma anche con l'accuratezza e il garbo delle maestranze più valenti e versatili.

D'altra parte, non era stato Victor Hugo, in un celebre capitolo di *Notre-Dame de Paris*, intitolato *Questo ucciderà quello* a suggerire che la stampa, il libro di carta, aveva ormai soppiantato l'architettura, il libro di pietra?

Ritornando al nostro testo, si evince che la fecondità di lei è, soprattutto, quella letteraria ed è in quell'incubatrice (si badi che già nella lirica d'apertura di *e-mail*, il poeta pone l'immagine di lei come «fertile terra» da inseminare lasciandone inviolato il grembo) che l'uomo depone il suo germoglio di limone, il suo seme di poesia, la sua arte e l'esperienza poetica che nell'amica attecchiscono in modo prospero e fiorente, tanto che il nostro rito critico potrebbe assimilarsi a una sorta di iniziazione del pargolo, di cui noi siamo gli officianti e i padrini: il piccolo, ovviamente, si chiama *e-mail* ed è frutto di una popolazione di distici ed endecasillabi, di stilemi e metonimie.

Un *Battesimo della solitudine*, potremmo anche dire, richiamando un efficace titolo di Paul Bowles, lo scrittore newyorkese principalmente noto per il romanzo *Il tè nel deserto*.

È ciò che comporta rivolgersi all'arte piuttosto che ad altre suggestioni.

E Porcelli potrà certo dire di La Via ciò che il celebre scultore francese Auguste Rodin dichiarò a proposito della sua giovane allieva e amica Camille Claudel: «Io le ho mostrato dove ella avrebbe trovato dell'oro; ma l'oro che ella trova è merito suo».

Al *countdown*, il poeta rievoca anche la sorte non proprio fortunata del proprio padre, vissuto coi «sogni serrati nel piccolo scrigno» di un'esistenza ordinaria, in cui la compagna in cambio dei figli e degli aborti si era presa ogni sua residua libertà.

La voce, sempre più rassegnata e flebile, dell'interlocutrice si limita ormai a rassicurare l'amico sulla propria consuetudine all'abbandono: non farà, perciò, come Didone che si suicidò per aver perduto il suo Enea: «Sapessi quanti ne ho visti partire/ all'alba (...)».

Intensa, in questo tenerissimo commiato di lei, la quartina finale: «Non credere che sia indifferenza/ se ti chiedo, domattina, di non far rumore:/ è solo che le lunghe veglie/ mi devastano».

La chiusura della silloge è affidata alla voce maschile, con un poemetto che ci pare tra i pezzi più pregiati del libro.

«Hanno smarrito gli uomini l'amore» proclama l'autore e in tale testimonianza si potrebbe, paradossalmente, perfino raccogliere un indizio positivo: *à rebours*, se ne arguirebbe, infatti, che lo abbiano almeno posseduto.

Il protagonista fugge da una donna o, meglio, dalla donna: dall'amica, come dai vecchi e dagli attuali amori.

Adesso che le maschere carnascialesche sono state rimosse, sui volti degli attori sono ben visibili le rughe dei rimorsi.

Se il protagonista ha preferito approdare nelle braccia uncinata della consuetudine («un lido malato») non è perché, come Enea, l'eroe virgiliano, sia più avvezzo al combattimento che alle squisitezze dell'amore: si tratta semplicemente di emorroidi, l'anima del poeta ha perduto sangue e si è svuotata di molte delle insensatezze sentimentali e "sentimentose".

Con sarcasmo ne attribuisce l'eziologia al *ketchup*, alle salse piccanti che condisciono le utopie.

I volti umani si sono ormai così sfigurati da essere divenuti «maschere vere», al punto da non avvertire più nemmeno il desiderio di camuffarsi con la cartapesta a buon mercato.

Sfacciatamente, insomma, esibiscono la propria miseria, la propria disfatta.

Sisifo, il forzato dell'amore, nel nostro caso, può così, almeno per qualche tempo, sospendere la sua terribile e ingiuriosa condanna: la perenne scalata al cuore della donna...

Ma in Porcelli sappiamo che dura poco questa pausa: nei suoi interventi poetici nel periodico cittadino «Monitor», tra il 2002 e il 2003, la sua *recherche* si è subito potenziata di nuovi, pregevoli capitoli: si vedano, ad esempio, le pagine intitolate *Pianto nella notte*, *Parole come pietre*, *Dipinti a forma di poesia*, *La ballata della morte*, *La ballata dell'amante*, *L'anima ferita senza tempo*, *Frammenti di carta...*

C'è tanto lavoro, insomma, per critici ed esegeti.

Vi sarebbe anche da rileggere un arguto ed eloquente dialogo fra un immaginario cronista e il poeta cinquecentesco Geronimo d'Avila (apparso in «Monitor», n. 17, 3 maggio 2002, col titolo *Le interviste impossibili*, in cui Porcelli riflette molta della sua poetica). Il barone della Boscaglia, morto nel 1569, avrebbe avuto rovinata la vita da una donna. Può servire citare una sua breve ed esplicita riflessione, così come è immaginata nel testo porcelliano: «Attribuire alla donna il ruolo di Padrona serve ad esprimere quale è il reale rapporto fra i due sessi. L'uomo, prigioniero dei sentimenti, immagina la sua donna come Padrona, Maga che ha il potere di intrecciare e di svolgere il filo della vita. Una Parca, ma anche una Dea, un essere sublime (...). Fra la musica sacra e la musica profana vi è un'impercettibile differenza (...). Qualche critico accusa noi poeti di essere insieme pagani e cristiani (...), ma noi stiamo cercando un equilibrio tra la coscienza e la follia».

Ecco, Porcelli insegue questo crinale, fluido, cangiante, lontano (e certo non privo di inganni e insidie), metaforicamente servendosi – e suggerendone l'uso a tutti noi – anche degli strumenti nuovi della nostra stagione: posta elettronica, *chat*, sms e messaggi in bottiglia, purché ci sciolgano dalla quarantena e dal romitaggio.