

Promenade nel capoluogo e nell'ericino

RENZO PORCELLI

Scrittore

Rivolgo innanzi tutto un cordiale saluto al pubblico qui presente e un dovuto ringraziamento all'I.S.S.P.E., al Sindacato nazionale degli scrittori liberi e alla Fondazione Culturale Lauro Chiazzese per avermi concesso l'opportunità di relazionare sul tema della letteratura a Trapani ed Erice nel '900 e per la stima dimostratami, sperando di non tradire le loro aspettative e di non far soffrire quanti, già estenuati per le precedenti relazioni, continueranno a sottoporsi con infinita pazienza a questa maratona letteraria.

Vorrei subito collegarmi a quanto già detto dal coordinatore dei lavori nella sua accorata introduzione, quando con sentimento ferito ha reagito alla ormai nota affermazione della Cederna compresa nel suo libro *Il lato forte e il lato debole*. «Trapani è l'unica città della Sicilia che non ha scrittori e letterati. Per motivi che non si spiegano. Altre piccole cittadine hanno i loro cantori di fama nazionale. Ma Trapani non ha mai avuto autori, né scrittori. Qui la contemplazione e l'elaborazione del pensiero non sono di casa».

Il coordinatore dei lavori di questa assise, nella persona dell'on. Grammatico, sostiene che tale affermazione della Cederna sia soltanto un luogo comune. Di conseguenza aggiungo che, come tutti i luoghi comuni, la citazione è opinione di un vasto pubblico e perciò verità difficile da contraddire e da smentire. Personalmente considero legittima la provocazione espressa dalla scrittrice e giornalista. Ma risulta evidente, da una rapida lettura della citazione, che lei stessa se ne stupisca, dichiarando con inconsapevole candore di non capire

per quale motivo altre piccole cittadine hanno i loro cantori (la Sicilia è la regione che ha espresso il maggior numero di premi Nobel nel campo della letteratura), aggiungendo però di sapere benissimo perché Trapani ne è priva e stigmatizzando che qui non sono di casa la contemplazione e l'elaborazione del pensiero.

Qualsiasi dizionario italiano insegna che la contemplazione (gesto profondamente intimo e personale, necessario alla elaborazione del pensiero, ma non obbligatoriamente propedeutico ad esso) è l'atto del guardare attentamente, con raccoglimento, un tramonto, un volto, un frammento di realtà. E per tale motivo impossibile da dimostrare, ma altrettanto da negare. Inoltre l'elaborazione del pensiero altro non è che la sublimazione, cioè l'atto capace di compensare la propria insoddisfazione con attività sociali o culturali. O forse la Cederna, considerando il nostro piccolo triangolo di provincia l'ultima riserva del perduto paradiso terrestre, voleva implicitamente, più che negarci la necessità della sublimazione, addossarci totalmente il privilegio che ne escludesse il bisogno? Mi sono chiesto spesso, durante i giorni che hanno preceduto questa assise, se realmente noi trapanesi siamo così felici ed appagati da non avvertire l'esigenza di qualsiasi forma di elaborazione del pensiero. Sparso il seme del dubbio, più facile certamente della smentita, torniamo al tema della nostra relazione, impegnandoci a comprendere da quale consapevole sofferenza e da quale insoddisfatta frustrazione provenga la produzione letteraria trapanese e quanto esteso e praticato sia stato nel nostro territorio l'atto della sublimazione come richiesta di un probabile risarcimento. Qualcuno a tal punto potrebbe anche ipotizzare che Trapani abbia espresso scrittori e letterati, e che la loro modesta dimensione sia stata la vera causa di una mancata affermazione nell'affollato panorama nazionale.

Ma ciò lasciamolo sostenere solamente a chi continua ad opporre resistenza nel considerare il letterato trapanese Giuseppe Marco Calvino, poeta fra i più interessanti che la Sicilia abbia avuto; così come ancora avviene nei confronti del poeta Tito Marrone, uno degli iniziatori del movimento crepuscolare italiano.

Tito Marrone, nato a Trapani nel 1882 da famiglia benestante, il padre era docente di lingua francese, terminati gli studi liceali si tra-

sferi con la famiglia a Roma, dove abitò, tra vicissitudini familiari e crisi interiori, fino al 1967, anno della sua morte.

Ancora giovane poeta, nel 1901 esordì con la silloge *Le rime del commiato* e fra le liriche contenute nella sua opera vale la pena qui di menzionare *Ricordi la marina*, frutto maturo del suo magistero stilistico e fortemente personale, inscrivibile nel quadro della poesia nuova, successivamente chiamata crepuscolare, che rappresenta una vera e propria voce del silenzio: tutto tace e ogni immagine perde i suoi reali contorni per vivere in uno spazio mentale fatto di emozioni rarefatte nella loro cristallina purezza.

In *Ricordi la marina*, breve lirica composta di cinque quartine in settenari rimati in modo non ortodosso, il suo interlocutore è se stesso ed in questo colloquio chiuso, circolare, dipinge un quadro malinconico saturo di solitudine e pervaso da un afflato lirico:

*Ricordi la marina
solitaria, quel giorno,
co' i brulli alberi a torno
umidi di pruina?
Ci rivolgemmo al sole
igneo su Favignana.
Due barche lente e sole
solcavan la fiumana
d'oro su l'acqua piana,
a 'l vespro novembrale.
L'anima autunnale
fu de 'l loco regina.
Arse l'estremo cielo
nel chiarore vermiglio.
La luna (parve un giglio
tenero su lo stelo,
un arco senza telo
apparso a l'orizzonte)
con la pallida fronte
vegliava la marina.*

Ormai le sue opere poetiche, dopo gli anni di apprendistato fatto da studente al Liceo Ximenes di Trapani, appaiono spurgate da tutta la retorica carducciana e dannunziana, affrancate dalla produzione del suo recente passato.

La stessa azione liberatoria si proporranno di compiere alcuni musicisti appartenenti alla Seconda Scuola di Vienna nei confronti del tardo romanticismo straussiano.

I versi di *Ricordi la marina*, paragonati alla *Klavierstück*, op. 24 di Webern, musicista della medesima generazione del Marrone, rivelano sorprendenti analogie.

Webern, col suo laboratorio musicale, opererà sulla frase un isolamento dei suoni, rompendo l'armonia sintattica delle note e degli accordi; altrettanto aveva già fatto il poeta trapanese nella astrattezza del trasfigurato paesaggio, dove l'unico suono udibile è quello della parola.

Ogni suono risulta frammezzato da un vuoto che si trasforma in spazio strutturale, col significato preciso di codificare nell'assenza la voce del silenzio, trasformando la pausa in elemento di un nuovo codice musicale e conferendo al silenzio un intenso valore semantico.

In questa estrema ricerca linguistica, Marrone persegue non solo la frammentazione della frase, ma persino della parola, creando attorno alle sezioni verbali dei microintervalli che nella loro afonia esasperano il vuoto attorno ad ogni immagine.

In questa paradossale atomizzazione della parola, avvertibile nelle continue sezioni sugli avverbi e sulle preposizioni articolate, Marrone annienta il suono continuo, pari al lavoro di Webern che tale atomizzazione otterrà anni dopo, a danno del romantico suono vibrato.

Leggasi: «(...) *brulli alberi* (...) *barche lente e sole* (...) *marina solitaria* (...)» e inoltre: « (...) *co' i* (...) *a torno* (...) *su l'acqua* (...) *a 'l vespro* (...) *de 'l loco* (...) *su lo stelo*».

Influenza esotica o scelta funzionale alla rappresentazione del deserto dei sentimenti?

L'autore consapevole non scrive niente per caso se è valido quanto affermava l'esteta Francesco Antonio Vallotti, teorico del 1700: «Se poi mi dicesse in qualunque delle due maniere si scriva, nulla

importa; io rispondo che assai importa, perché simili cose palesano la poca intelligenza di chi ha scritto, e fanno vedere che avendo operato a caso non si certamente in istato di renderne giusta ragione a chi lo richiedesse, come ad ogni buon professore ne corre debito».

E certamente Marrone sapeva benissimo ciò che stava compiendo, mai dando risposta simile a quella dell'interlocutore del Vallotti e mai credendo che la sua scrittura sarebbe stata la medesima se diversamente scritta.

Allora, scelta non casuale nella rappresentazione del prevalere del vuoto sul pieno e del silenzio sul suono.

Infatti il vuoto sarà elemento consapevole nella sua poesia e contemporaneamente presagio dei suoi tragici anni a venire, che tanto ricordano le vuote domeniche alienanti nella vita provinciale di Jules Laforgue e che tanto sconvolsero la giovane mente dell'amico Corazzini.

Franco Grisi, recentemente scomparso, si è occupato di Tito Marrone inserendolo nella stringata antologia dedicata ai crepuscolari ed anche per un lettore superficiale non è difficile cogliere quanto Corazzini, allora appena quindicenne, abbia appreso dagli stimoli ed insegnamenti del Marrone e dalle letture dei simbolisti proposti da quest'ultimo e dallo stesso tradotti, per il fatto di conoscerne perfettamente la lingua.

Sodalizio che durò fino alla morte prematura per tisi del giovane poeta romano, a soli ventuno anni, che lasciò un segno nella cultura letteraria d'inizio secolo, mediante la collaborazione a riviste di letteratura dell'epoca.

Riviste dove in seguito Marrone avrà l'opportunità di incontrare e conoscere l'emergente Marinetti; ma la sua poesia malinconica e la sua mancanza di trionfalismo furono inevitabilmente giudicate come mollezze svenevoli e borghesi.

D'altronde gli obiettivi dei futuristi nazionali, come pure si può dire dei futuristi trapanesi, che in linea di massima ne costituirono l'estrema appendice, per quel processo di colonizzazione culturale molto caro al regime dell'epoca, furono quelli di perseguire la mitologia della guerra come unico modo per spazzare via tutto quanto vi era ancora di vecchio.

Oltre tutto, il fascismo, con l'influenza di Marinetti su gran parte della giovane generazione, si proponeva di canalizzare le emergenti energie e le ribellioni esistenziali verso il credo futurista e, di conseguenza, verso un'accettazione acritica nei confronti della nuova destra italiana.

La velocità e la macchina vennero elaborati come simboli catalizzanti da un manipolo di artisti che sentivano l'esigenza di libertà nella loro esasperata esteriorizzazione di ogni atteggiamento anarcoide ed antiaccademico.

Il regime prese in prestito tali valori, consolidando il consenso per poi, in itinere, lentamente abbandonarli, dando esclusiva priorità ad un'arte propagandistica.

Con la visita di Marinetti a Trapani, un discreto numero di intellettuali ed aspiranti letterati ne rimase coinvolto; ma dei futuristi trapanesi, fra i quali il Rallo e il Gionfrida, non tutti aderirono al fascismo.

Il Carriglio (1900 - 1951) anzi fu convinto antifascista e per questo schedato e diffidato dalla polizia politica dell'epoca.

Quest'ultimo, a differenza del Rallo (1898 - 1952), che del futurismo condivise l'aspetto più sperimentale, affascinato dalle rappresentazioni tipo-grafico-onomatopeiche di rumore e movimento e dalle trasgressioni formali, seppe fondere le ansie esistenziali della generazione fra le due guerre con l'humus locale e le cadenze malinconiche di mallarmeana memoria, soprattutto nella poesia *Mare*, dove il liquido elemento acquista i tratti ambigui della prigione e della libertà, essendo ora un confine che serra l'Isola dentro una invisibile gabbia capace di opprimerne i sogni e le speranze e, contemporaneamente, metafora del porto: accesso per un volo di avventure atto a dare allo spirito isolano il segno della liberazione in quella via di fuga che l'orizzonte rappresenta:

*Mare – tutto il Mare – diffuso piacer di ventura
nelle strade del sangue, da sempre;
- sognar voli di alcione sui fastigi e le prore
di mille splendenti galee,
e innumeri vele di tanti colori*

*e giubilar di maestrali, da sempre...
- e tanta, ora, bianca stanchezza di luce
nel refe lungo delle correnti in bonaccia.
Tu pensi a più niente, non sai...
non sai che silenzio – silenzio.
Tristezza di esser solo
con tanta più calma tristezza – di attorno (...).*

Era inevitabile che tale breve stagione del futurismo a Trapani lasciasse delusi soprattutto coloro che da questa rivoluzione estetica avevano nutrito reali aspettative di cambiamento della società e di utopico sogno per la immediata realizzazione di un mondo di giustizia e risarcimento.

Fu per tale motivo, probabilmente, che il Gionfrida, nato nel 1907, si offrì interamente alla causa del regime ed espresse il desiderio di partire volontario, dapprima in Africa e in Spagna, ed infine in Russia dove nel 1942 perse la vita.

Ma chi più di tutti seppe capire quale sarebbe stata la deriva del regime, fu Andrea Tosto De Caro (1906 - 1972), sacerdote, impegnato innanzi tutto nella sua battaglia ideologica per il raggiungimento degli obiettivi morali del cristianesimo, in una società anestetizzata come anche allora doveva apparire Trapani allo sguardo di qualsiasi osservatore venuto da fuori.

Poeta di alto profilo, impegnato nella divulgazione delle sue idee estetiche e religiose, scrisse per riviste e giornali costruendo amicizie e relazioni in tutto il territorio nazionale e tessendo un dialogo epistolare persino con il letterato Papini.

Combatté il futurismo, il protestantesimo e la massoneria, e non fu tenero, con i suoi lucidi giudizi, nei confronti della politica hitleriana e del regime fascista, dove intravide i luoghi della disgregazione morale di ogni principio del cristianesimo: «La moderna favola hitleriana è uno dei paradossi così superficiali da farci pensare, per un momento, a quelle marionette che attendono il turno per fare comparsa sul palcoscenico assieme ad altri balocchi. Hitler e i suoi precursori provengono dai bassifondi in putrefazione, sorgono dalla bestialità e parlano in nome della bestia; niente di strano che le loro marionette

possano baloccare. Tanta assurda posizione di pensiero e di metodo tende, empiricamente, non solo ad estraniarsi da ogni attività umana, ma da ogni civile contatto».

La sua condanna ideologica partiva dall'assunto che la macchina pubblicitaria del regime, mezzo di creazione del consenso (rapporto potere-masse), si sviluppava ed avveniva al di fuori del controllo della Chiesa.

Con lo stesso tono si oppose al disimpegno culturale, ad un'arte come svago e ad un prodotto intellettuale come merce ad uso e consumo delle masse, quasi profetizzando l'avvento del nuovo capitalismo e della civiltà multimediale.

La sua poesia ebbe due grandi direttrici, quella della identificazione dell'uomo con la natura, essendo l'uomo creatura di Dio:

*Dentro armonie mi slego
come in un porto remoto.
Tutte le cose
hanno un segreto accordo.*

E quella del perenne conflitto fra la carne e l'anima, che lo tormenterà per tutto il resto dei suoi anni, non potendo egli sciogliere l'intricato nodo delle sue contraddizioni fra apollineo e dionisiaco:

*Viva mi struggo
in un deserto di pene.
Il mio corpo patisce
rovinose tristezze.
Di tentazioni oscure
rifatta sangue riardo
(...) Mio Signore devasta
la bellezza del corpo
che mi curva.*

Ma la guerra aveva trascinato assieme al male anche il bene nello stesso baratro facendo dire ad Adorno che con Auschwitz a morire sarebbe stata anche la poesia.

Con l'avvento della democrazia parlamentare, a differenza del resto dell'Italia che accoglierà il dibattito fra le diverse classi sociali nelle tesi del neorealismo, Trapani non saprà uscire dallo stordimento e dall'apatia generale, lasciando le problematiche delle classi subalterne alla sottocultura della poesia popolare ancora agente nei piccoli centri rurali della provincia trapanese.

E si dovrà attendere la fine degli anni Sessanta per assistere al confronto fra le diverse tendenze culturali e letterarie in genere, sviluppatosi all'interno della complessa rete di contraddizioni, contrapposizioni e collaborazioni dell'Antigruppo siciliano.

Sarà stato, forse, questo il motivo per cui la Cederna si è espressa in modo così duro nei confronti degli intellettuali trapanesi?

Ma, intanto, quasi contemporaneamente, due personalità completamente diverse l'una dall'altra emergeranno.

Nicola Badalucco, nato a Trapani nel 1929, che scoprirà la sua vocazione letteraria fuori dalla Sicilia, e Dino D'Erice, pseudonimo di Dino Grammatico, più anziano di appena cinque anni rispetto a Badalucco, che nei tempi inattivi del suo impegno parlamentare si dedicherà alla poesia con buoni risultati.

Badalucco, studioso di cinema ed organizzatore di cineforum e dibattiti culturali attorno ai temi della decima musa, nel 1967 incontrerà a Roma il regista Luchino Visconti e, consolidando una attiva collaborazione sulla convergenza delle idee e dei programmi, ne nasceranno frutti intensi e maturi nel campo della cinematografia.

Egli scrisse le sceneggiature per due film di Visconti che, per la grande fattura artigianale e l'alto livello espressivo, entreranno a far parte del Parnaso della storia del cinema mondiale.

È vero che di tali risultati il grande merito si deve attribuire a Visconti che, con intelligenza e capacità di organizzatore, seppe utilizzare al meglio le caratteristiche dei suoi collaboratori, ma ampio credito va dato a questo abile artigiano che, insieme ad altri operatori del settore, lavorò con la professionalità necessaria.

In seguito collaborerà con Bolognini, Monicelli, Lizzani, Vancini e tanti altri registi, ma le splendide sceneggiature di *La caduta degli dei* e *Morte a Venezia* sono ancora lì a testimoniare, ove ve ne fosse biso-

gno, l'ottimo equilibrio delle immagini col dialogo asciutto ed essenziale che il regista da sempre aveva cercato e prodotto.

Tutti i temi del dibattito culturale italiano verranno fuori dal grande affresco che queste due opere cinematografiche rappresentano: l'autodistruzione di una società borghese, le contraddizioni dell'individuo, la crisi ideologica e morale che ne impedisce la crescita e l'affermazione positiva, la mancanza di valori che tengano conto del rispetto dell'uomo.

In *Morte a Venezia*, contemplazione della morte, la crisi della società rende l'uomo maschera, nella sua dimensione più tragica.

Cose che, a distanza di anni, daranno ragione alle previsioni del trapanese Andrea Tosto De Caro, ancora in vita, ma circondato dall'indifferenza e dal disconoscimento persino dei suoi stessi concittadini.

Badalucco ne riceverà le giuste lodi dalla comunità internazionale.

Oltre all'approvazione da parte di un pubblico colto ed attento, verrà insignito col Nastro d'argento, con l'Efebo d'oro alla carriera e con una *nomination* all'Oscar.

Nel cinema, arte popolare, poiché si rivolge ad un vasto pubblico, una generazione di artisti, dapprima a fil di voce, poi in modo più o meno gridato tendeva a superare la mistica neorealista, che si andava svuotando di significato, anche se, a causa dei gravi problemi irrisolti nel mezzogiorno d'Italia, sia le forme che i contenuti resistevano alla necessità di cambiamento di piccoli gruppi d'avanguardia.

Il grido (1957) di Antonioni disorientò la critica, almeno quella più allineata, tanto da far pensare che soltanto una stretta fascia di intellettuali era in condizione di dividerne le speculazioni che andavano al di là della semplice rappresentazione sociale.

Dino D'Erice, che aveva avvertito grande difficoltà nel misurarsi con la storia, dieci anni dopo, ma non sappiamo per quanto tempo abbia macerato i temi della sua lirica, si espone, con una serie di sillogi interessanti, al giudizio della critica e del pubblico e, collocandosi in continuità con l'ermetismo, elaborò un post-ermetismo espressionista, gridando la disperazione di una generazione che aveva perduto se stessa e stentava a ritrovarsi.

Cielo nudo e *C'è un segno* furono per la poesia siciliana un nuovo umanesimo che contestava con l'intimismo esistenziale il suo conflit-

to con i temi oleografici della rappresentazione materialista della storia e della società:

*Noi
abbiamo dipinto occhi d'angoscia
sulla tela turchina del mare,
trafitto d'ombre l'innocenza dell'alba,
spento
le pupille della notte;
noi
abbiamo appuntato agbi di veleno
nelle corolle aperte dei tulipani.*

Ma quale desiderio arrovellava l'autore?

Fuoco, fuoco su tutto, distruzione. Un modo violento per rispondere all'angoscia.

E poi?

*Poi
sulla terra arsa fino all'osso
valanghe d'acqua
e sull'acqua
nuova innocenza
ad ascoltare il cielo.*

Consapevolezza d'aver violentato la propria natura e desiderio di ritrovare la perdita innocenza.

Grande coraggio, auto-confessione, genuina e superba poesia, bene compresa da Miki Scuderi che, in *C'è un segno*, ha curato la prefazione.

Il fuoco per Dino D'Erice equivale alla metafora della guerra che esisteva nell'immaginario simbolico dei futuristi. Simili erano le spinte interiori e vicine le motivazioni.

Difficile sarebbe in questa sede tentare un discorso esaustivo nei confronti dell'Antigruppo siciliano, per la molteplicità degli eventi e per la complessità dei giudizi.

Tenteremo, allora, sinteticamente di tracciare le linee essenziali del movimento, che ancora adesso suscita discordanti reazioni, schematizzando le finalità del gruppo e soffermandoci, soprattutto, su alcune figure appartenenti all'area geografica di diretta pertinenza.

Il poeta e saggista Antonino Contiliano, nell'interessante saggio compreso nell'ultima sua pubblicazione, *La soglia dell'oblio*, semplifica il numero delle direttrici estetiche del movimento regionale, riducendole a due soltanto, nella loro essenzialità.

Personalmente, ne condivido la scelta e ne rispetto il punto di vista, ma dovendo analizzare la personalità poetica di Nat Scammacca e il lavoro di traduzione e di ricerca filologica di Franco Di Marco, sento la necessità di non impostare il discorso su due sole componenti, fra le quali sarebbe impossibile collocare l'opera poetica di Scammacca e la sua impostazione teorica sulle finalità del gruppo.

Innanzitutto diciamo che per Antigruppo non si è voluto intendere un movimento contro il gruppo, bensì un gruppo contro ogni atteggiamento prevaricatorio dell'*establishment*, dell'editoria, di ogni forma di nepotismo e di mantenimento dei privilegi che la protezione di padrini continuano a dare ai componenti di ogni corte dei miracoli che vive nel vasto sottobosco del bardo di turno.

Vale la pena soffermarci su alcuni dei nuovi 21 punti dell'Antigruppo e soprattutto sul 9 e sul 10.

Punto 9: «Che ogni cosa sia diversa da un'altra; che si insista a mettere in rilievo le differenze e non le somiglianze tra i pensieri, i sentimenti, le persone, gli scrittori, i governi locali, i popoli».

Appare evidente come la cultura democratica del gruppo ne giustifichi la complessità e la diversità dei partecipanti, ragion per cui, al di fuori di ogni metro di valutazione e lontano da ogni considerazione di merito, la forza del gruppo veniva determinata dalla capacità di confrontarsi per crescere, forza del gruppo che andò sempre di più indebolendosi per le conflittualità irrisolvibili all'interno ed all'esterno.

E queste difficoltà stavano soprattutto nell'incapacità di alcuni a sorreggere il gruppo nel rispetto del punto 10: «Che ognuno accetti la realtà dell'altro; non imponendo, perciò, la propria realtà, la propria esperienza, i propri principi, la propria poetica, il proprio linguaggio».

Le due direttrici che Contiliano osserva sono quella dell'arte sperimentale, riferendosi ad Apolloni e Terminelli, e quella della poesia sociale, della quale facevano anche parte Santo Calì, Crescenzo Cane e Rolando Certa.

Risulta evidente che la posizione libertaria, radicale, cristiana, è difficilmente collocabile in una delle categorie sopraindicate, per il semplice fatto che la sterilità dello sperimentalismo di Terminelli e la retorica neorealista di Rolando Certa rendevano persino difficile la coesistenza delle voci migliori: senza dubbio quella di Apolloni, per quanto riguarda lo sperimentalismo, e di Calì, per la poesia di protesta sociale; e se ne sottovaluta la spregiudicatezza del linguaggio, la spontaneità riconducibile alla trascrizione automatica e la forte connotazione semantica anglosassone.

Basti leggere alcuni passi della poesia di Nat Scammacca dedicata a Santo Calì e scritta in occasione della morte di quest'ultimo, per capire che la musicalità prosaica del metro carica di una forza maggiore la poeticità della parola:

*Eppure cercando in queste colline
so che non posso parlare con te direttamente
perché ora parlo alla creta
alle ombre con sospiri che echeggiano ovunque
non posso sentire la mia voce
chiedendo perdono
- in qualche modo non sento me stesso -
perché questi sospiri, questi echi
sei tu rimbalzando giù dalla Montagna
da valle a valle
da collina a collina.*

Inoltre, il suo lavoro culturale nelle pagine della stampa locale, in compagnia dell'amico Franco Di Marco, ha lasciato vasta opera documentale dell'impegno, dell'importanza della sua figura e della complessità dell'esperienza.

Di Franco Di Marco diremo che, oltre a lavorare sull'opera *LM* codici di la santa nicissità, studio di trascrizione dal dialetto orale e di

ricerca filologica sulla narrativa di estrazione popolare di Berto Giambalvo, ha tradotto in modo sublime alcune poesie di Santo Cali, dove la fluidità degli endecasillabi rende giustizia ad un autore spesso accusato di aver usato un linguaggio, il dialetto di Linguaglossa, come paravento e come protezione, sfuggendo al confronto con la poesia in lingua a lui contemporanea:

*(...) Che giorni quelli, Agata, e che notti!
E tu fantasma rimboccato d'ombra,
ti dispieghi fremendo allo scirocco
infarcito di nebbia aspro di sorba
gialla, che di novembre non rivive
la linfa nel midollo della quercia
nuda di foglie e di ghiandaie. E il sole
- globo rappreso di languore - fonde
sullo specchio di piombo (...).*

Il pubblicista, saggista e poeta Giovanni Salvo (1943) risolve in modo originale il conflitto fra espressione del libero pensiero e mondo economico.

Pubblica *Fiori di banca*, dove, in un *collage* di aforismi, lucide cronache d'ufficio e voli di fantasia, esprime il disagio dell'intellettuale costretto dal bisogno a guadagnarsi l'elemento materiale del vivere.

A proposito di un suo articolo su Joyce, apparso sulle colonne della stampa locale, e in seguito pubblicato in *Ferie non godute*, egli afferma che, quando la città dove l'artista vive è ostile al mutamento, questi si estranea sempre di più, venendo espulso dal corpo sociale; disegnano con queste parole la definitiva condanna che ha sempre pesato su ogni trapanese che voglia esprimersi col difficile lavoro intellettuale.

Spendiamo adesso alcune righe sul più maturo fra i letterati dell'ultima generazione.

Di Salvatore Mugno (1962) si apprezza la capacità di passare dalla saggistica alla narrativa, dalla critica letteraria alla rappresentazione sistematica della cronaca quotidiana.

A lui si deve il saggio profondo sulla poesia di Nino De Vita, che ne ripercorre tutte le fasi, dagli scritti in lingua ai versi in dialetto siciliano, e quello sul poeta tunisino di origine trapanese Mario Scalesi, corredato dai testi originali, a fronte, in lingua francese e dalle ottime e inedite traduzioni.

Basterebbero tali pubblicazioni per rendersi ognuno conto con quale serietà il nostro si tuffa nelle scommesse più difficili.

Le traduzioni di Scalesi conservano tutta la forza drammatica delle versioni originali e talvolta raggiungono tutta la raggelante musicalità che scorre nei metri francesi.

Elencare qui tutte le sue opere è compito arduo, ma, per evidenziarne i meriti ed esprimere la dovuta gratitudine da parte dei letterati trapanesi nei suoi confronti, non si può non citare il *Repertorio biobibliografico degli scrittori della provincia di Trapani*, dove ognuno, alla bisogna, va ad attingere per ricavarne notizie biografiche, bibliografiche e critiche.

Ed infine non si può tacere sul libro di racconti apparso recentemente, *In ogni buco della città*.

Egli, proseguendo nella sua ricerca (ha anche percorso brevi esperienze di minimalismo), approda ad una forma letteraria dove si avverte la sua vocazione di meticolosa registrazione del quotidiano.

Pur conservando il gusto della trasfigurazione della realtà, soprattutto nei ricordi dell'infanzia e dell'adolescenza, egli rivela le sue capacità documentaristiche sul vissuto che, probabilmente, preludono a successivi lavori inerenti ad una sistematica catalogazione dello scontro fra realtà e vita interiore.

«Ascolta, bimbo mio: e se il desiderio di procreare fosse inconscia determinazione di ripetere l'esperienza del dolore, della finitezza, della morte? (...) Come padre non riesco ad immaginarmi che autoritario o debole. Non stimo il genitore che a parole vieta e nei fatti consente, o che verbalmente permette ma in concreto proibisca. So che l'autoritarismo come la debolezza non sono cose di cui andare fieri, ma sono le sole condizioni entro cui poter calare: nell'uno, la più vergognosa bugia e, nell'altra, la verità più indifferente».

L'autore esordisce costruendo a tutto tondo la figura del padre e chiude rivolgendosi al proprio figlio, il quale porta il medesimo nome del nonno.

Una consustanzialità che si rifrange sull'autore, facendogli vivere contemporaneamente il ruolo di padre ed il ruolo di figlio.

Nella prima parte del libro egli indulge nei confronti delle debolezze del suo genitore e, verso la fine, avverte il figliuolo, con lucida consapevolezza, delle sofferenze a cui va incontro il frutto della perpetuazione della specie nell'egoistica volontà di ripetere se stessa. Ma tutto ciò per chiedere indulgenza al figlio a causa delle proprie debolezze ed, infine, per porre al padre il drammatico rimprovero per averlo messo al mondo col suo inconsapevole egoismo.

Siamo quasi giunti alla fine di questa sintesi che abbraccia quanto di meglio abbia prodotto questo nostro spicchio di provincia, e mi piacerebbe, per dare un messaggio di speranza, chiudere con la presentazione di una esordiente.

Si tratta della giovane poetessa Stefania La Via (1973), che con la sua prima silloge, *Fuori tema. Canti del silenzio*, del 1998, rivela di possedere, dei più giovani, l'entusiasmo e, dei meno giovani, la conoscenza del mezzo linguistico e la maturità di stile. Fra le sue ultime liriche ve n'è una che merita l'attenzione dei lettori e della critica specializzata, per un gruppo di versi centrali di ottima fattura, dove due ritmi musicali vengono fuori con tutta la loro plasticità, rappresentando la gestualità teatrale dell'eterna lotta fra l'apollineo e il dionisiaco:

*(...) percossa oscilla, pendula alla finestra
la collana di conchiglie (...).*

Il gesto ondulatorio, come uno squarcio onirico, come un ritmo sensuale di un rimosso desiderio di culla, di altalena, di ballo, di abbraccio, affiora con tutta la forza di una musicalità che sa di innocenza, di ansia e di fremito.

Così prosegue:

*(...) e il franto basilico esala l'ultimo
fragile profumo (...).*

Alla paura del mondo sconosciuto della passione, la lucida razionalità interviene, nel tentativo di prendere le difese della fragile autrice e, ricavando dal frantumato basilico ogni grumo denso di linfa, sublima ciò che i sensi hanno udito e ciò che lo spirito rapisce in rapido passaggio di note.

All'autrice, del fuoco, dell'acqua e della terra rimane l'incredula sorpresa, e l'aria sparge il suo impalpabile colore: l'anima di delicato basilico alla difficile ricerca della dimensione spirituale dell'uomo, ormai lontana da ogni materialismo, ma che ancora, e forse sempre, dovrà fare i conti con i sogni e i desideri del sangue e dell'argilla.

Così si chiude il cerchio doloroso dei silenzi e delle assenze, delle frustrazioni e delle ribellioni di questo piccolo esercito di autori, che ha contemplato e contempla, che ha sublimato e sublima, ma che per farsi udire deve vincere, oltre al proprio pudore, anche l'indifferenza degli altri.