



# La Procellaria

Rassegna di varia cultura

## La Procellaria

RASSEGNA DI VARIA CULTURA  
DIRETTA DA FRANCESCO FIUMARA

### SOMMARIO

|   |        |
|---|--------|
| Contatto  | pag. 1 |
| FOLKLORE  |        |
| R. Corso - <i>Sponsali di fanciulli</i>   | • 3    |
| LETTERATURA VARIA   |        |
| F. Fiumara - <i>Natale</i>  | • 5    |
| Tea Fiore - <i>Poesia per l'infanzia</i>  | • 7    |
| P. Sorrenti - <i>François Villon</i>  | • 8    |
| A. Seccareccia - <i>La Nebbia</i> (novella)   | • 10   |
| G. Fiumara - <i>Non Ammassare</i>   | • 11   |
| F. Pennini - <i>Il sacro nome</i>   | • 12   |
| A. De Mattia - <i>Taccuino di Viaggio</i>   | • 18   |
| G. Marzano - <i>Un garibaldino di Laureana di Borrello</i>  | • 22   |
| AULA SCOLASTICA   |        |
| P. Borruto - <i>Contatti e divergenze fra Carducci e D'Annunzio</i>   | • 24   |
| FIGURE CHE SCOMPAIONO   |        |
| G. Fiumara - <i>Benedetto Croce</i>   | • 21   |
| DISCUSSIONI E BATTAGLIE   |        |
| A. C. Venturino - <i>C'è poesia e poesia</i>  | • 14   |
| F. Cannarozzo - <i>L'Inferno confina con Dio</i>  | • 15   |
| LIRICHE DI:   |        |
| L. Fiore, G. D'Addio, F. Fiumara, G. Gargiuto, A. Ferrari,<br>O. Dieni, G. B. Giordano, P. Ferrero, M. Paolucci, G. Mur-<br>docca, N. Migliore, D. La Stilla, E. Virgilio, D. Peccheneda,<br>N. De Bella, A. Calabresi. |        |
| ABBIAMO LETTO:  | • 29   |
| LAPIS TURCHINO  | • 32   |
| LA PROCELLARIA RISPONDE   | • 32   |

ANNO I N. I GENNAIO 1953

# MARCELLO VITALE: "CANTI E BALLATE PER I MORTI DI 'NDRINA" di Raffaele Sirri

I contenuti e le forme. La forma del contenuto. A rigore noi dovremmo occuparci solo di questa, considerandola essenza unica dell'arte, come dire espressione non contingente, non strumentale ma necessaria, secondo un frasario ormai in disarmo.

Senonché in questo libro di Marcello Vitale (Ed. Pellegrini, Cosenza) i componimenti sono spesso preceduti o seguiti da note che non spiegano e non commentano costrutti testuali, metafore o allusioni, ma indicano i contenuti contingenti che stanno sotto quelle forme. Contenuti non risolti in immagini, avremmo detto una volta, che si intrudono nell'essenziale dell'espressione e la turbano. Ma adesso tagliamo corto e diciamo che sono la materia senza la quale la forma, quella forma, non sarebbe.

A vincere la tentazione della critica vaniloquiale ci induce anzitutto la lezione del De Sanctis, che ci invitava, sì, a studiare le forme, ma anche a non dimenticare i contenuti. E ci viene in soccorso il ricordo di certe micidiali battute di Giovanni Papini, il quale, in occasione della pubblicazione del *Breviario di estetica* di Benedetto Croce, 1913, scriveva che l'estetica di questo filosofo, molto lodata, si riduce in sostanza alla ricerca di sinonimi o pseudonimi della parola arte: Arte = intuizione = espressione = sentimento = immagine = fantasia = lirica = bellezza. «Ogni parola è soltanto una serie diversa di sillabe per significare assolutamente e completamente la stessa cosa».

Il volume del quale stiamo parlando è un volume esile ma non lieve: è composto da una serie di componimenti brevi e lunghi, lirici o sentenziosi, seri o irridenti, tutti affacciati su cigli di pensosi teoremi e tenuti insieme dall'ironia e qualche volta anche dal piacere di sorridere sulle parole (ma si tratta sempre di sorriso amaro) e di rinviare ad altra occasione il discorso sulle cose. Una finzione malcelata. Il discorso

poetico è serio, a tratti anche ansioso, aperto su una drammatica visione dell'oggi. Ma predomina l'astuzia compositiva, l'inganno si mesce col vero. E, sia pure per attimi, l'inganno riesce.

Il libro si apre con alcune liriche che si impegnano, negli ultimi due versi di ciascun componimento o di ciascuna strofa di componimento, a distruggere con impertinenza ed irriverenza il lirico dell'intenzione compositiva:

*In quei sogni ad occhi aperti  
nei meriggi di calura  
mi coglie la paura  
di finire nel vuoto.*

Parole e immagini - *calura/paura* in rima - trascrivono il senso di abulia e di nullificazione che nel vuoto dei meriggi ci prende mentre pensiamo all'inane groviglio delle cose e delle azioni nelle quali a nostro malgrado siamo immersi: quei sogni ad occhi aperti si aprono sul vuoto.

E subito la derisione, la battuta che vanifica, che stride e ci costringe a guardare ben oltre la retorica dei nostri discorsi usuali, prefabbricati e stinti, a portarci fuori dall'oblio musicale di versi e di immagini:

*e al cielo sollevo lo sguardo  
e per rito  
prego un dio  
che non alza un dito.*

Lo stesso andamento ha la poesia *La lampada moriva in oscurità*, pervasa da un'idea di morte: un'idea più che un sentimento; un'idea con cui è possibile parlamentare, mentre il sentimento, totalizzante, non lascerebbe spazio all'ironia della ragione; ma sempre un'idea di morte, di vanità dell'essere, di dubbio esistenziale. Il poeta, per suo conto, deciso e irriverente, frena l'onda dei dubbi, o meglio la devia, e cala sulla scena il velario di questa considerazione:

*Meglio sarebbe sedersi sull'uscio  
e con la morte giocare allo struscio*

dove la rima forza le scelte lessicali e distrugge i concetti. Distrugge propriamente no; diciamo che li obnubila, coprendoli di ambiguo.

La prima lirica della raccolta, molto bella, corre tra anfratti di ricordi e si ferma incantata su paesaggi di infanzia -marine assolate, colori/livori, corse sulla spiaggia, io e te -.

La malinconia, chiamata a evanescenze di concetti, inserisce di colpo il pensoso sul senso smagato dell'essere - *sfumano i colori in livori* -, oppone il particolare, il quotidiano, il grigio alla luminosità del dire e del pensare che si era allungata ad un tempo che il ricordo, cioè la lontananza del ricordo, rendeva fascinoso. Tutto questo è chiuso da una nota sorriso e breve:

*io e te - correva l'anno  
millenovecentocinquantatré.*

Poi, dopo questi spunti di prova orchestrale, si ha uno sfaglio e ci si avvia verso i temi della mafia. Ci si avvia verso questi temi con l'animo dell'aedo. Di un aedo di questi nostri tempi, smaliziato e superbo, abilissimo nel gioco della dissimulazione. Sembra infatti che l'autore si sia dato il compito di registrare i fatti, le grandi imprese, le gesta di mafia e 'ndrangheta a ciglio asciutto, nell'intento esclusivo di raccontare gli eventi e di aggiustarli in ritmi di canto, innestando le notizie in distici ben calibrati nella rima a bacio, come p. es. qui:

*Nicola Sirgiovanni, tre puntini,  
fu ucciso da una rosa di pallini;  
un fucile caricato a pallettoni  
fu ad ammazzare Pietro Maccaroni;  
credo un fucile a canne mozze  
uccise Antonio il dì delle sue nozze:  
sul petto stramazò della sua bella,  
nella sinistra avea una rivoltella.*

E via di seguito, nelle pagine successive:

*La mafia imprenditrice  
contava i soldi con la calcolatrice,  
svelta con la P.trentotto  
li accatastava nelle casse da morto.*

*Il bersaglio fu uno sbaglio  
ma adesso che ho sbagliato  
sono contento di averlo ammazzato.*

Ma l'essenza della poesia ed il significato dell'impresa, cioè di questo volume di versi dal titolo smitizzante - *Canti sciolti e ballate ecc.* -, si fanno strada fra distici e strofe e ci invitano a considerare che siamo ad una svolta della nostra storia, della nostra cultura e ci sollecitano a viverla con la consapevolezza che le cose ci impongono.

La prima grande ballata, *Le donne, i cavalier*, imposta il dettato su una terminologia poetica stesa a ridosso di immagini e di note che tra accenni di irrisione ed ombre di silenzio sconfinano in turbamenti e scopre la mestizia dei pensieri. La tragedia del mondo, questa tragedia che viviamo giorno dietro giorno, qui, nelle nostre case, nel corso del nostro lavoro, è colta al compimento di singoli atti e trascritta in lungo per via di allusioni e di pause. E questi atti sono inseriti l'uno nell'altro e tuttavia ciascuno sguscia nell'anarchia di una effimera indipendenza, come brandelli recisi da una realtà organica che però continuano a muoversi. Rolando a Roncisvalle suona l'olifante; Carlo non ode e non può arrivare in aiuto. L'evento, secondo la tecnica poetico-narrativa dell'aedo moderno è registrata forzando la legge degli accenti: «Mori senza codardia» (*codardia* invece di *codardia*, perché deve rimare per assonanza con *durindarda*). E il poeta sorride divertito per questa sua licenza grammaticale.

Ma quando poi ad Orlando si sostituisce Giovanni Falcone, che avanza impugnando la spada della Giustizia e ad un certo momento, per sua e nostra sventura, è costretto a suonare l'olifante, l'aedo alza il tono.

La ballata più alta è quella, mi sembra, del *Samurai*, che si muove fra stridori espressivi che anticipano la visione e silenzi che infrenano il dettato, il narrativo della poesia avanza pensoso tra veli allusivi:

*Di ciò son sicuro  
che non c'è muro  
su cui poggiare la testa  
ma che lesta  
la morte  
ci avvinghia improvvisa, ci trapassa  
da parte a parte, ci abbatte  
in ciabatte.*

*Ovunque  
comunque*

tu  
dritto il capo mantieni  
oltre  
la coltre della pelle  
ribelle  
oltre, ben oltre  
la morte.

E la conclusione è questa:

*Il di moriva come veltro spelacchiato  
moriva il creato -  
moriva pure il beato  
senza peccato.*

*Moriva la luce in fiotto nero  
moriva il mistero.*

*Il tempo moriva sgualcito  
sdrucito -  
la fine, la fine di tutti i tempi,  
dei portenti.  
Moriva  
(chi?)  
Dimmelo tu, di'.*

La spregiudicata e improvvisa alterazione del conio verbale (*Il di moriva come veltro spelacchiato*), l'arguzia fredda del gioco della rima (*moriva il beato / senza peccato*), la mestizia chiusa con apparente disimpegno e che tuttavia incide nella frase segni cupi di pensiero (*Moriva la luce in fiotto nero*), la perizia aggettivale (*Il tempo moriva sgualcito / sdrucito*) sono certo aspetti di valentia tecnica; ma sono soprattutto risonanze mirabilmente attutite di una cultura che viene di lontano.

La carta su cui questo aedo moderno ha disegnato la planimetria del suo e del nostro presente, è punteggiata di molti interrogativi.

Ma angosciano soprattutto i puntini sospensivi, le attese e i dubbi, detti, non detti, dissimulati. Il coagulo delle immagini affonda nel siero della malinconia, esistenziale e non lirica, reale e non letteraria.

La critica descrittiva, come quella che, sia pure a tratti, abbiamo praticato in queste pagine, la si può disprezzare o giustificare. Non è questione di gusto né di tendenza ma di formazione. Ma c'è chi pensa che la critica autentica, quella che vale e che resta, o è teorica o è interpretativa (interpretativa in senso concettuale o in

senso linguistico-filologico). Quella descrittiva sarebbe nient'altro che esercizio di tempo perso. Ma questo tipo di poesia, questo stanziarsi al centro di un mondo di cose, di segnare a dito il tristo reale enunciandolo in incontri e scontri di rime e qualche volta in veri e propri raggiri frastucati, questo dire che è un fare, un affrontare la vita ecc., forse richiede come unico grimaldello interpretativo un tipo particolare di descrizione.

Sta di fatto che la poesia di questo libro risponde ad una poetica di risentimenti, forse non per programma ma per impulso fattivo, una poetica spregiudicata, ironica verso le poetiche idealiste teorizzate nel recente passato. Non è lirica nel significato svenevole della parola, non mitifica lo scavo dell'io, non accompagna con assorta attenzione e malcelata enfasi il cammino dei versi, che è tutto tranne che misterico, non mira affatto ad incantare, non pensa di aver diritto al privilegio di scaricare nella serenità dell'infinito le inquietudini del finito.

Erano inquietudini contingenti, rimangono inquietudini contingenti, non trapassano nell'atemporale. Non vi trapassano perché non vi vogliono trapassare, perché si collocano in altri spazi di poesia e di poetica.

Il dettato poetico, in queste pagine, è dettato di parole, tutte prese nel loro significato oggettivo e fermo, organizzate in discorso secondo le regole del discorso terreno, nella logica del presente. Le parole di questi versi, sempre allineate sul filo della razionalità, non chiedono le ali per volare né capacità d'incanto per tradursi in rivelazione divina. Dicono, informano, sollecitano: incantano anche, ma per l'intelligenza che le guida, per l'astuzia che le ha scelte e le ha portate a vendemmia: parole del quotidiano che nel quotidiano si sono formate e non aspirano punto all'atemporalità. La trama dei riferimenti alla storia del presente, compresi i simboli della mafia, è così fitta e costante che non concede deroghe. *Hic et nunc*. E proprio in questa sorta di combinazione del finito nel finito, dell'oggi nell'oggi, il libro di Marcello Vitale raggiunge una sua esemplarità, un suo valore.

RAFFAELE SIRRI