

cessità, i pregi del suo metodo, l'originalità dei confronti con altri poeti anche europei, i suoi rapporti con Belli, ma anche i rapporti di Vigolo con gli altri studiosi, ad esempio Carlo Muscetta.

Nella postfazione Magda Vigilante, che ha ordinato l'Archivio Vigolo conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, ci racconta la genesi dell'impresa del 1963, quando Vigolo ebbe anche l'incombenza della prolusione all'apertura dell'anno belliano in Campidoglio, e per fare ciò ha avuto a disposizione i diari, assai scrupolosi, dello stesso Vigolo.

È dunque di particolare interesse il fatto che apprendiamo direttamente dalle parole dell'autore i dubbi, le ansie, le nevrosi, le incertezze, i ripensamenti, lo scoraggiamento che in genere si concludevano con una specie di mantra che lo studioso recitava asserendo che dalla prima volta che si era occupato di Belli non se ne era liberato più. (Confermo la sensazione, non che sia sgradevole, anzi, ma è così). Si parla anche dei rapporti con Roberto Vighi, che firmerà poi l'edizione nazionale e che nell'impresa era preposto alla scelta, dietro

suggerimento di Vigolo, dei sonetti da inserire nella monografia. La lettura della postfazione è gradevole e soprattutto ci permettere di conoscere il Vigolo intimo, un terribile carattere, ansiosissimo. Ma qualsiasi momento di sconforto però sembra durasse poco. Subito dopo era pronto a riprendere il lavoro con l'entusiasmo di sempre.

Non c'è dubbio che sia da apprezzare la scelta di ripubblicare l'opera e, a distanza di tanto tempo, di approfittare per saggiarla nella sua attualità e poi storicizzarla, come invita a fare Gibellini.

L'ultima ottima motivazione è certamente il fatto che, dopo la pubblicazione dei due volumi dei sonetti romaneschi a cura di Marcello Teodonio (editi da Newton Compton, 1998) come fa notare sempre Gibellini, è difficile trovare con facilità in commercio le pietre miliari della critica belliana degli ultimi decenni.

Sia ben chiaro il problema non è solo Belli, come tutto anche l'editoria è in crisi, stampa poco cose nuove nell'ambito della saggistica e della critica letteraria figuriamoci se si può permettere le ristampe.

RINO CAVASINO, *Amurusanza. Poesie*, Mompeo (RI), Coazinzola Press, 2016, pp. 258.

### di Isacco Turina

Poiché il nome di Rino Cavasino "ancor molto non suona", non sarà inutile presentare brevemente il poeta prima di accostarci alla sua poesia. Trapanese, classe 1972, il suo è un esordio tardivo, lungamente prepa-

rato attraverso la consueta gavetta o via crucis degli autori sconosciuti: concorsi, antologie, letture collettive... Non ha avuto fretta Cavasino di radunare un'opera ormai quasi ventennale, che in compenso nasce già

vestita e armata di tutto punto. Questo siciliano, che dall'isola di provenienza attinge gran parte della sua ispirazione, ha però svolto il suo apprendistato letterario in Italia centrale: prima a Urbino, come studente in Lettere, quindi a Firenze, dove risiede. Dapprima autore in lingua, verso i trent'anni ha scoperto il dialetto della sua infanzia come lingua di poesia. Da allora, pur alternando le due voci, ha costruito un canzoniere il cui tratto marcante è un uso raffinatissimo del siciliano occidentale.

Lo spaesamento che si prova sfogliando le pagine fitte di consonanti doppie, accenti circonflessi e vocali scure, non è dovuto soltanto a ignoranza della lingua: è il poeta stesso a registrare con lirica ironia la sorpresa della madre, che quella lingua gl'insegnò, quando si trova di fronte ai testi del figlio. La poesia, *Na spingula c'un parpagghiuni* ("Uno spillo con una farfalla"), apre la raccolta: «Scrisi ntâ lingua di me matri e mmancu/idda capiu, ma soccu ntisi/ci parsi àrabbu turcu ggirmanisi» ("Scrisi nella lingua di mia madre e neppure/ lei capì, ma ciò che ascoltò/ le parve arabo turco tedesco").

Ma via via che si prende familiarità con questi versi, l'iniziale sensazione di estraneità lascia posto a un sentimento di comunione; come se, in realtà, nei luoghi dove il libro ci conduce e di fronte alle situazioni che racconta ci fossimo già trovati e l'esotismo fosse dovuto soltanto alla casualità e varietà degli abiti, sotto i quali s'incontra una comune sostanza umana. Può trattarsi dei dolci tormenti di due amanti separati, come

nell'*incipit* di *Abbonè* ("Meno male"): «Di mòriri, pupidda/ di l'occhi miei, di l'arma, iò ti vogghiu/ bbeni, chi mmi fa mmali nzin'u pizzu/ di vini. E ssi mmurissimu/ prima di tuccàrini arrè? Pacènzia,/ tu mi dici, abba-sta ch'un mori/ prima di mia, s'arrestu sula/ comu agghiornu?» ("Da morire, pupilla/ degli occhi miei, dell'anima, ti voglio/ bene, che mi fa male sin la punta/ delle vene. E se morissimo/ prima di toccarci ancora? Pazienza,/ tu mi dici, basta che non muori/ prima di me, se resto sola/ come ci arrivo all'alba?"). O può essere l'universale esperienza della pubertà, come nella memorabile *L'ossa chi ssu' ttoi?* ("Sono tue le ossa?"):

s'ittàu sciloccu tintu  
nnâ staciuni, dda nica, dd'armaluzzu  
di me cucina addivintàu picciotta,  
ciusciànnucci nna ll'ussicedda  
u ventu, custicedda  
custicedda, sicca na bbusa,  
i irita nnâ àggia  
scuncicànnula.

("s'alzò malo scirocco/ d'estate, quella piccina, quell'animaluzzo/ di mia cugina diventò ragazza,/ soffiandole tra gli ossicini/ il vento, di costolina/ in costolina, secca un ferretto,/ le dita nella gabbia/ stuzzicandola").

A partire da questi primi assaggi, vorremmo provare a mettere in luce alcuni caratteri di fondo della poetica di Cavasino. Si tratta, per cominciare, di una poesia che nasce dal dialogo. Numerosi testi contengono scambi, perlopiù notturni o in penombra, fatti di botte e risposte serrate, spesso enigmatiche e oblique ma non per questo meno struggenti. Così una delle liriche più profonde del libro, *Ddisiata*, è il colloquio te-

so, nel cuore della notte, fra un uomo «sulu, mutu,/ scurdusu pisci di sta ggèbbia/ fitusa, di stu mari» (“solo, muto,/ smemorato pesce di questa vasca/ lurida, di questo mare”) e una voce o apparizione femminile, donna morta da tempo, forse la moglie:

Tu  
cu' si, di nott'e nnotti?  
– Mi strani?

Si nnòmura ddisi  
un nomu sugnu, ddisiatu,  
di nnòmura chi nterra  
'un ci su' cchiù.

– Sunnata?  
– Ddisiata

iò sugnu ma, di tia  
mi fazzu maravigghia, straviata,  
scurdata.

– Avi na vita. Unn'ai  
statu?  
– Sulu sàcciu ch'un m'ài  
pututu mòviri.

– D'unni vinisti?  
– D'unni taliu, nnò puzzu  
dû celu ntabbutata, e smicciu  
dâ firrata arrugginuta di l'occhi,  
di l'arma, di dda vicaria  
azzola, nott'e gghiornu  
i stiddi pi ddisiù.

(“Tu/ chi sei, nel cuore della notte? – Mi sconosci?/ Se hai desio di nomi/ un nome sono, desiato,/ dei nomi che in terra/ non ci sono più. – Sognata? – Desiata/ io sono ma, di te/ mi meraviglio, smarrita,/ scordata. – È da una vita. Dove sei/ stata? – Solo so che non ho/ potuto muovermi. – Da dove sei venuta?/ – Da dove contemplo, nel pozzo/ del cielo seppellita, e scruto/ dall'inferrata arrugginuta degli occhi,/ dell'anima, di quell'azzurro/ carcere, notte e giorno/ le stelle per desio.”)

In Cavasino la poesia nasce da

una relazione: con un destinatario reale, con un personaggio recitante o, in alternativa, con le persone da cui l'autore ha appreso la lingua e che ora può ringraziare – non tanto della lezione, quanto della condivisione – trasponendole in versi. Il sentimento – e sono testi intrisi di sentimento – scaturisce dall'incontro: fra esseri umani, ma non solo. Altre creature popolano il libro: animali, visioni, luoghi che prendono vita e anche, spesso, elementi naturali.

Con questo veniamo al secondo aspetto che ci sembra cruciale: la scomposizione del mondo umano in elementi essenziali, primigeni, che quel mondo sostengono dall'esterno e dall'interno. Le persone, in Cavasino, non sono monadi abbandonate a sé; la sua non è una poesia dell'io, se con ciò intendiamo una lirica introspettiva che nasca da un senso di isolamento. Qui, al contrario, donne e uomini sono in comunicazione costante: se non con i loro simili, allora con gli elementi di cui sono penetrati. Questi elementi – il vento, le ossa, il mare, l'ombra, l'olio – non sembrano assimilabili ai tradizionali simboli poetici. L'impressione è invece che rappresentino se stessi in tutta la loro concretezza: il vento è lo scirocco che spira in Sicilia, il mare è il Mediterraneo attorno a Trapani, le ossa sono lo scheletro reale dei morti e dei viventi, l'olio è il condimento che conosciamo. Sennonché, per assidua e arcaica compagnia, questi ingredienti diventano la trama stessa della vita umana. Non vi è quindi traccia di astrazione o di intellettualismo in queste figure ricorrenti; a for-

tiori, nemmeno di sperimentalismo, che in Europa è di solito il portato di avanguardie settentrionali. Siamo invece di fronte a una letteratura pienamente mediterranea, che potremmo avvicinare al "pensiero meridiano" tratteggiato da Camus: una letteratura cotta al sole e nutrita di legami forti, che non dimentica né maschera le proprie origini. Volendo cercarle una parentela continentale, vengono in mente i *Dialoghi con Leucò*, senza tuttavia l'impalcatura erudita dei riferimenti al mito classico.

Se di formalismo si può comunque parlare, non sarà quindi un formalismo asettico, ma un formalismo della contaminazione, forse di ascendenza barocca meridionale, che si manifesta nell'insistito indugiare su funzioni corporali "basse" – umori, ascessi, escrementi, amplessi di uomini e donne in quanto mammiferi, ma anche di pesci – e in una poetica del degrado. A prima vista potrebbe trattarsi di decadimento fisico, pura decomposizione organica, come nel monologo di un'anziana allettata nella poesia finale *U mari maluprucidusu* ("Il mare avventato"): «e ll'ossa chiddi sunnu, fràrici/ di settant'anni fa, di quannu/ nascivi. Mancu a rrina dû sdisertu/ tàgghianu st'ossa di gamidda fracca/ e stravìaata» ("e le ossa quelle sono, marce,/ di settant'anni fa, di quando/ nacqui. Manco la sabbia del deserto/ tagliano st'ossa di cammella fiacca/ e sperduta"). Ma, in profondità, si rivela invece un degrado che deriva da stagnazione: sia quella collettiva del popolo isolano (e qui i paralleli non mancherebbero, nella letteratura si-

ciliana come in quella sarda), sia quella esistenziale del poeta che scopre in sé i segni di un'ereditaria maledizione di immobilità che è anche, al contempo, un fantasma di sterilità: «mi piacissi ncap'u tardu ficàrimi/ nnô mari vàsciu rû stagnuni,/ [...] fracca/ ancidda chi ss'annaca senza l'ova» ("mi piacerebbe sul tardi strusciarmi/ nel mare basso dello stagnone/[...] fiacca/ anguilla che si culla senza uova"), immagina per esempio in *Mammacàura* ("Acquamadre"); o ancora, in *Matri lingua* ("Madre lingua"): «e sti palori, stat'e mmernu,/ 'un figghianu palori/ ne ccosi: chi cci veni?» ("e queste parole, estate e inverno,/ non figliano parole/ né cose: che ce ne viene?").

Eppure – un'opera veramente meditata tiene insieme le contraddizioni – questo eccesso di Sicilia non è sintomo né manifesto di ripiegamento o di autarchia localistica o fosse pure mediterranea. È anzi una lingua che fruga senza pregiudizi fra le letterature del mondo alla ricerca di spunti che le siano congeniali. La geografia degli eserghi include infatti autori giapponesi, arabi, tedeschi, russi, irlandesi, greci, francesi e spagnoli, oltre a dialettali italiani di varie regioni. Se si considera che questi eserghi hanno funzione pregnante e non solo decorativa, venendo spesso tradotti e inseriti nei testi al punto da rispondere alle poesie citate – come in *Taverni*, dove nei versi in epigrafe Ibn Hamdis scrive «sulla mappa io ho contato le dune» e Cavasino nei suoi replica: «Si ttu cuntavi i munzeddi di rrina/ (...) iò cuntù mmriacu l'unni» ("Se tu contavi dune al ven-

to/... io conto ubriaco le onde”) – possiamo renderci conto della vitalità metabolica del siciliano di Cavasino, capace di mutare in sostanza propria i germogli di letteratura di diverse epoche, lingue e registri – colta e popolare, saggistica e di finzione, in verso e in prosa – di cui si alimenta (come testimonia anche la capacità di creare neologismi, per esempio nella traduzione, disinvoltata ma efficace, di futon con «matarazzu nterra»).

Non è quindi un’opera fuori dal tempo, nonostante ripercorra una tradizione atavica. In alcuni testi troviamo anzi squarci di presente che mostrano una consapevolezza civile oltre che lirica. Così in *Acqua Pia*, dove si racconta, in un dialogo surreale, l’arresto del capomafia Bernardo Provenzano («u zzu Bbinnu u tratturi»): «– Ugghìa/ cicoria a Ccorliuni,

ncapu a tàula/ rricotta e mmeli, vinu/ pi ccòciri ntô stòmmacu u manciari» («– Bolliva/ cicoria a Corleone, sulla tavola/ ricotta e miele, vino/ per cuocere il mangiare nello stomaco»). E con maggiore assertività, in *Mmerda e ffumeri* («Merda e letame»): «Iò scrivu ntâ lingua dâ scola/ siciliana e ddâ mafia./ Manza palora di sant’umirtà,/ verbu mutu di bbïat’umirtà» («Io scrivo nella lingua della scuola/ siciliana e della mafia./ Mansueta parola di sant’umiltà,/ verbo muto di beat’omertà») con accostamento straniante degli omonimi (in siciliano) “umiltà” e “omertà”.

L’appendice offre approfondimenti filologici, oltre che sulle occasioni dei vari testi. Siamo certi che questo libro appena nato, già vincitore del premio “Salvo Basso” per la poesia edita nei dialetti d’Italia, sia promesso a una lunga vita.

GIOVANNI TESIO, *Stantesèt sonèt*, prefazione di L. Mondo; postfazione di A. Malerba, Torino, Centro Studi Piemontesi (Collana di Letteratura piemontese moderna; n. s. 20), 2015, pp. X, 110.

### di **Dario Pasero**

Giovanni Tesio è docente ordinario di Letteratura italiana presso l’Università del Piemonte orientale “A. Avogadro” di Vercelli, ed è anche un critico letterario molto noto, autore di numerosi studi, in particolare sugli scrittori in italiano del Piemonte degli ultimi due secoli: pietre miliari di questa sua attività i suoi lavori, editi sia su prestigiose riviste che in volume, che spaziano (ricordo solo alcuni nomi, ma altri sarebbero da ag-

giungere) da Pavese ad Arpino, da Calandra a Lalla Romano, da Primo Levi ad Augusto Monti, senza dimenticare anche scrittori di fuori Piemonte (Parise, Consolo, Mastronardi). Anche nel campo della letteratura in piemontese il suo lavoro e la sua figura si presentano come luci che illuminano il cammino di quanti vogliono muoversi su questa via: spaziando dall’Ottocento (sua la magistrale edizione critica del primo testo del tea-