

*Il mistero tellurico della poesia di Jolanda Insana*

in "Il Caffè Illustrato", n. 48, Roma, 2009;

Di «mistero tellurico» nella poesia di Jolanda Insana ha scritto Giovanni Raboni sottolineando lo «sbigottimento» del lettore di fronte ad un «fertile oracolo sepolto che perpetuamente si svena». Il fertile mistero che esce fuori dalla vena è davvero uno dei tratti distintivi e sorprendenti della scrittura della poetessa messinese anche quando si acceda ai testi appena pubblicati nella *Satura di cartuscelle* (Collana in Numeri diretta da G. Alfano di Giulio Perrone, 2009 con Intervista all'autrice e Postfazione dello stesso Alfano) e nell'*Oratorio per il centenario del terremoto di Messina* (viennepierre, 2009 con Prefazione di G. Ioli), i quali si raccolgono come in costellazione attorno al volume dell'*opera omnia* dell'autrice pubblicata nel 2007 da Garzanti. Il titolo della prima raccolta coniuga il modello della *satura* montaliana con la più antica tradizione latina della *satura lanx*, piatto di vivande varie - in questo caso, carte (ironicamente «cartuscelle»)-, mensa di frammenti scritti tra gli anni Sessanta e il 2008 e presentati non in ordine cronologico ma come reperti pre-libati che si offrono a nuova degustazione innescando simmetrie interne e legami associativi di significante e di significato con le raccolte poetiche edite a partire da *Sciarra Amara* (1977) fino alla *Tagliola del disamore* (2005). Il ritmo della scrittura dei testi di *Satura*, che include poesie - alcune in lingua francese - e prose di generi differenti (dal monologo al diario al romanzo all'aforisma), è scandito come in un ciclo naturale e "stagionale" da partenze e ritorni, anche da rituali e talvolta "sacre" stazioni dell'esperienza reale e poetica dell'autrice all'interno di una cornice, anche filosofica, in cui le immagini del terremoto e del bombardamento segnano il passaggio dal caos alla creazione, dalla distruzione al *logos*. La prima prosa di *Satura* è, infatti, dedicata a Messina, città dello «scantu», dello spavento, «tante volte distrutta e sventrata», dal terremoto del 1908 e poi dai bombardamenti «e altrettante rinata»; l'ultimo icastico componimento poetico, incluso anche nell'*Oratorio*, si riferisce ancora alla catastrofe del terremoto («impazzirono/e avevano sete/e non avevano acqua/e nudi correvano/alle finestre senza vetri/al balcone franato/con gli occhi insanguinati/in pianto»); e, ancora, al centro del piatto di varie pietanze si colloca di nuovo *U bummaddamentu*, in cui il verso finale ribadisce la rilevanza psichica e linguistica del "trauma" che entra nella poesia di Insana e che si incarna in ricerca e sperimentazione della parola: «e iò mancu ora chi sacciu parrari/riescio a diri "bummaddamentu"». Nella *satura* la poetessa scioglie i lacci che annodano le cartuscelle e presenta frammenti sparsi della propria esperienza non inclusi nelle raccolte maggiori organizzandoli secondo «quel particolarissimo gusto per l'eclittismo, l'ibridismo», che non soltanto connota lo stile architettonico di Messina terremotata e bombardata, ma anche il plurilinguismo e il barocco della sua poesia. L'immaginario della distruzione, che profondamente s'interroga nel giardino poetico di Insana, germoglia in ricca e varia vegetazione nel laboratorio di *Satura* come in un romanzo di formazione - la stessa poetessa, nell'intervista che apre il libro, dichiara di avere progettato di scrivere un romanzo autobiografico negli anni della prima giovinezza-. Altrove, nella stessa intervista, si dice attenta alla «fisiognomica della natura» che, attraverso lo spazio e i luoghi, sembra fornire modelli strutturali alla sua scrittura: «accanto a un'erba c'è n'è un'altra: esse prendono forma l'una rispetto all'altra [...] come se nelle cose fosse segnato il loro destino, la loro destinazione, e dunque la visibilità dell'essere, dell'esserci». Le cartuscelle sono eterogenei materiali di esperienza e esperimenti di raccolta, di ricerca, di scoperta, di osservazione, di

catalogazione, di condivisione; prima sepolti e inediti, fanno ora di nuovo emergere parole, colori, umori comunicando tra di loro e con la poesia edita, e, come sottolinea G. Alfano nella postfazione, instaurando un confronto tra l'io poetico e la storia collettiva, «si tratti della guerra in Ciad o delle violenze di Algeri, Insana stringe in un unico fascio i fatti di uno e di molti altri». Nella *Satura* ci sono le diverse lingue della poesia di Insana, oltre all'italiano, il dialetto siciliano e il francese, nonché lacerti di greco e di latino. Accanto ai movimenti larghi della descrizione, come nel racconto su Messina, ci sono accecanti illuminazioni («non voglio questa luce di incerte lune che fanno fremere la stanchezza, voglio la luce chiara, quella del sole che non mi fa paura»). Ci sono ritmi incalzanti come nel *divertissement* metaletterario di *La mano e il suo rovescio* («Due mani però non potranno mai disporsi a chiasmo su nessun corpo, non faranno mai rima incrociata, fanno soltanto rima baciata») e satira della politica e della società. Ci sono schegge della tradizione letteraria (da Sofocle ad Andrea Cappellano, fino ai moderni, Campana, Reborà, Quasimodo, Sereni, Vigolo) che fanno cortocircuito nel *pastiche* della riscrittura; e ci sono i toni della confessione assieme a contrappunti dolcissimi («Eri la parola amara/la voce stridula/ che vince la cornacchia./Non sapevi/ come si dicono le cose buone/e azzannavi persino il pane»). Oggetti e immagini (frequentissime, ad esempio, le mani), memorie letterarie e poetiche, eventi privati, collettivi, politici, sociali, fantasmi e sogni compaiono non come simulacri ma come affilati fendenti che incidono in profondità a «sguarrare» le parole e le cose del mondo («Se ombra più ombra fosse quel corpo che vedi nella tormenta, noi non avremmo più sangue su cui incidere ferite; il bisturi sarebbe anch'esso sterile»); come fertili misteri dai quali emergono, orgogliosi, suono e colore («l'oreille a perdu ta voix / et le regards, ton image. / Mais je suis la visionnaire / qui cherche / un point, une couleur, / ou rien»). *Satura* non è soltanto un laboratorio nel quale si conosce il metodo di lavoro di Insana e in cui si scoprono gli ingredienti e le dosi della sua cucina ma è anche una preziosissima testimonianza di nuove e originali sperimentazioni di stile e di genere. Tra i testi di prosa narrativa spiccano senz'altro la novella allegorica *Tano Carnizzerà / Lo scritturale* e il frammento di romanzo *La pigna di Princeton* i cui personaggi, pure assai diversi, sembrano essere accomunati da una poetica stortura dell'anima che si rivela profetica. Nella prima il protagonista, sempre follemente indaffarato ad ammassate in una grotta pile e pile di fogli di ogni tipo di carta, «la bianca, la gialla del pesce stocco, l'azzurra dello zucchero», apostrofato un giorno da un giovane pastore di passaggio che gli chiede cosa stia facendo, risponde «Cerco la verità». Nel secondo, sullo sfondo di una seduta psicoanalitica, tra sogni e regressioni da ipnosi, si narra lo sdoppiamento ossessivo e paranoico e l'immedesimazione transferale di due figure femminili che attraverso il dialogo scoprono di essere una l'ombra dell'altra. Anche nella prospettiva di ulteriori approfondimenti relativi alla funzione tematica e linguistica della follia nell'opera dell'autrice, è interessante che in uno dei frammenti dell' *Oratorio* per il centenario del terremoto di Messina, il quale funziona per certi versi come prolungamento della *Satura di cartuscelle*, Insana proponga una scientifica ipotesi relativa al mistero tellurico - che è anche paradossale interrogativo sul «fare e disfare» del lavoro di poeta - avvicinando con ironia visionaria materia e spirito, psiche e natura: «responsabile della mutazione / del Dna / dei messinesi / sarebbe / il gas/ radioattivo radon / che in picchi altissimi fuoriesce dal suolo / prima e durante le scosse sismiche / e nello Stretto / ha una concentrazione / mai registrata altrove / 24 mila bq / contro i 400 bq di Trapani o Catanzaro/ e se il radon fosse responsabile anche della follia?».

